

تاریخِ ادبِ اردو

جلد اول

(قدیم دور)

آغاز سے ۱۵۰۰ء تک

ڈاکٹر جمیل جالبی

ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی۔ بی۔ ایچ۔ ڈی۔ ڈی۔ اے

ریجنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

تاریخ ادیب

تاریخ ادیب

جلد اول

(قدیم دور)

آغاز سے ۵۰ء تک

ڈاکٹر جمیل جالبی

ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی۔ بی۔ ایچ۔ ڈی۔ ڈی۔ بی

ریجنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

© جملہ حقوق محفوظ ہیں۔

TARJIM-E ADAB E URDU

VOL. I

BY DR. JAMEEL JALILI

Rs. 125.00

طبع اول

۱۹۷۷ء

طبع دوم

۱۹۸۹ء

تعداد

چھ سو

قیمت

۱۵۰ روپے

ناشر

مکتبہ اعلیٰ

میرورق

علیق ڈپٹی

مطبع

نور انسیٹ پرنٹرز، اعلیٰ ماراں، ملتان

ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس

۳۱۰۸ گلی عزیز الدین، مکمل کوچہ پیڈسٹال لال کواٹرز، ملتان

اپنی "آپا" کے نام

جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو، وہ شبنم

کے سامنے ہے۔ اس میں مطالعہ، تحقیق، فکر اور طرزِ ادا سب مل کر ایک ہو گئے ہیں۔

تاریخ ادبِ اردو لکھتے ہیں جن کے نامی حوالہ ہوتا ہے۔ جنہوں پر ہم کی سوچت صبر و وفا ہے، جن کے نامی اپنا کتب خانہ ہوتا ہے اور دوسرے کتب خانوں سے وہ نامی و مطبوعہ کتب مستعار لیے سکتے ہیں۔ وہ دکانداروں کی ایک جماعت اس کام میں ان کا ہاتھ بٹاتی ہے۔ وہاں حاضر ہوتے ہیں، میسروری ہوتے ہیں، مشاہیر سے و ادب کام کرتے ہیں اور کہیں برسوں ہیں جا کر یہ منصوبہ پورا ہوتا ہے، لیکن پھر اس قسم کی کوئی ضرورت پھر نہیں آتی۔ دن بھر گردشِ روزگار اور بحث کا دواغ اترنے کے لیے مشقت کی بجائی، نہ کوئی مددگار، نہ کوئی مبالغہ، ایک ایک کتاب کے لیے نصف کتاب خانوں کے پتھر کاٹنے پڑتے۔ انسانی قیامت کی مدد سے خطوط پڑھ پڑھ کر آنکھوں پر ہوتا چشمہ چڑھ گیا، پھر حال یہ کام، جیسا کہ وہ ہے، ایک فرد کا کام ہے جس نے اسے اپنی آماج سے کیا ہے، اس میں کسی کی فرمائش، مدد یا سرپرستی شامل نہیں ہے۔ میرے جنوں اور علم و ادب کے عشق نے، مثال کی گستا اور علم کی بدوا سے لے لیا کر کے، یہ جوئے نہیں ہوئے۔ ہنسی خوشی گھنواں ہے۔ یہ کام کر کے میں نے خوشیاں حاصل کی ہیں اور میں میرا صلہ ہے۔ یہ تاریخ ادب میری اپنی روح کا سفر ہے جسے میں نے ہر عظیم کی تہذیبی روح کی تلاش میں کیا ہے۔ سفر جادو ہے اور میری منزل نہیں دور ہے۔

اس جلد کا خاکہ اس طرح بتایا گیا ہے کہ جاری تصنیف کو، ترتیبِ زمانی سے، چھ فصلوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ہر فصل کے تحت مختلف ابواب آتے ہیں۔ ہر فصل کا پہلا باب پورے دور کی تمہید کی حیثیت رکھتا ہے جس میں اس دور کی تعلیمی، معاشرتی اور ادبی و لسانی خصوصیات کو اجاگر کیا گیا ہے تاکہ پڑھنے والے کے سامنے اس دور کی واضح تصویر آ جائے۔ اس تمہیدی باب کی روشنی میں، ترتیبِ زماں سے، اس دور کے ممتاز و کمالہ شاعروں اور ادیبوں کے ذہن و اثرات اور فن کی تخلیقی کاروشوں کا تنقیدی مطالعہ کیا گیا ہے۔ چونکہ ہر دور کی نظم و نثر ایک ہی طرزِ احساس کا اظہار کرتی ہیں اس لیے، دوسری قاضوں کے برخلاف، ان کا مطالعہ بھی ایک ساتھ ہی کیا گیا ہے۔ ہر شاعر و ادیب کو اس کی تاریخی و ادبی حیثیت کے مطابق صفحات دیے گئے ہیں۔ قدیم دور کے ادیب کا مطالعہ اس لیے آور بھی دشوار تھا کہ اس دور کا بیشتر سرمایہ خطوط پر مشتمل ہے جن کے حوالے حواشی میں دیے گئے ہیں۔ یہی عمل مطبوعہ کتب کے ساتھ کیا گیا

پیش لفظ

میرا یہ کام، جسے میں نے "تاریخ ادبِ اردو" کا نام دیا ہے، چار جلدوں میں ہے۔ اس کی پہلی جلد آپ کے سامنے ہے جو آغاز سے لے کر تقریباً ۱۹۵۰ء تک، قدیم اردو ادب و زبان کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ جلد اپنی جگہ مکمل نہیں ہے اور دوسری جلد سے مربوط و پیوستہ رہی۔ واضح رہے کہ یہ چند انداز کی مربوط تاریخ ہے؛ متفرق مقامات کا مجموعہ یا تذکرہ نہیں ہے۔ جدید ادب کی طرح، قدیم ادب بھی مخصوص تہذیبی، معاشرتی، معاشی و سیاسی و لسانی حواصل کا منطقی نتیجہ تھا۔ اسی لیے اس کا مطالعہ بھی تہذیبی و معاشرتی حواصل کی روشنی میں دوسرے ہی کہا جانا چاہیے جسے آج ہم جدید ادب کا کرتے ہیں۔ ادب کی تاریخ ایک ایسی اکائی ہے جسے ٹکڑے ٹکڑے کر کے تہی دیکھا جا سکتا۔ خود جدید ادب کو مطالعے کے لیے قدیم ادب کا سمجھنا ضروری ہے۔ ادب کی تاریخ وہ آئینہ ہے جس میں ہم زبان اور اس زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کی اجتماعی و تہذیبی روح کا شکم دیکھ سکتے ہیں۔ ادب میں سارے فکری، تہذیبی، سیاسی، معاشرتی اور لسانی حواصل ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ایک وحدت، ایک اکائی بناتے ہیں اور تاریخ ادب ان سارے اثرات، روایات، محرکات اور خیالات و رجحانات کا آئینہ ہوئی ہے۔ میں نے اسی شعور اور نقطہ نظر سے قدیم ادب کا مطالعہ کیا ہے۔

اب تک جتنی ادبی تاریخیں لکھی گئی ہیں ان میں مختلف علاقوں کا قدیم اردو ادب الگ الگ اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ گویا یہ سب الگ الگ جزیرے ہیں جن کے ادب و زبان کے مطالعے کا مجموعی نام تاریخ ادب رکھ دیا گیا ہے۔ میرے لیے یہ بات قابلِ قبول نہیں تھی کہ گجرات، دکن اور شمال کا ادب الگ الگ جزیروں کی حیثیت رکھتا ہے اور ایک کا تعلق دوسرے سے کچھ نہیں ہے۔ جب میں نے قدیم ادب کا براہِ راست مطالعہ کیا تو اثرات و روایات کا ایک ایسا سلسلہ نظر آیا جو ایک دوسرے سے پوری طرح پیوست تھا۔ یہ تحقیق کی ایک نئی صورت تھی۔ اس انداز نظر نے اس تصنیف کو وہ صورت عطا کی جو آپ

ہے۔ "اختصاصیہ" میں اختصار کے ساتھ روایت کے آثار بیڑھاؤ کی داستان کو بیان کر دیا گیا ہے اور ساتھ ساتھ اردو زبان کے عالم گیر رواج کے متعلق وجوہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ آخر میں ضمیمے کے تحت "پاکستان میں اردو" کو موضوع بنا کر پاکستان کے چاروں صوبوں میں اردو کے گہرے تعلق اور ترقی روایت کا سراغ لگایا گیا ہے۔ لکھتے وقت میں نے "اسلوب بیان" کو خاص اہمیت دی ہے۔ دورانِ مطالعہ آپ محسوس کریں گے کہ میں نے ایک ایسا اسلوب روایت کیا ہے جو ادب کی نگری، نظری و تہذیبی تاریخ کے لیے شاید نہایت سوداں ہے۔

لہجہ ادب میں ہمیں دو اثرات نظر آتے ہیں: ایک اثر "ہندی روایت" کا ہے کہ جب اردو ادب برصغیر کی زبانوں کے الفاظ، ان کے اصناف، ان کی فصاحت، اسطلاح اور انداز بیان کو اپنے تصرف میں لاتا ہے۔ یہ اثرات آغاز سے لے کر دسویں صدی ہجری تک قائم رہتے ہیں۔ لیکن جب ہندی روایت میں تھیلی ڈھونڈ کی رہاں بھانے کی صلاحیت نہ رہی اور اس سے جو کچھ لیا جاسکتا تھا، لیا جاتا تھا تو پھر اردو زبان کا تھیلی ذہن فارسی ادب اور اس کی روایت کی طرف رجوع ہو گیا۔ فارسی میں ادب کی طویل روایت اور اس کا عظیم الشان ذخیرہ تھا۔ جسے انگریزی زبان کے چوسر نے فرانسیسی زبان کے ادب اور اس کے اصناف سے استفادہ کر کے انگریزی ادب کو ایک نئی شکل دی، اس طرح فارسی روایت نے اردو زبان و ادب کو مالا مال کر کے آئے۔ نہ صرف لیے اصناف و اصائب اور کئیات و اسطلاح دیم بلکہ اس لیے طرز احساس نے چندہ دائرے کی طرف اس کا رخ موڑ دیا۔ اردو ادب پر یہ اعتراف کہ اس نے برصغیر کی کوئی کڑ پھوڑ کر اپنی کی بنی ہے دل لگایا، لہجہ ادب کے مطالعے سے غلط ثابت ہو جاتا ہے۔ آج جو حیثیت انگریزی و مغربی ادب کی ہے، ترقی دور میں وہی حیثیت فارسی زبان و ادب کی تھی۔ اس زبان کو تہذیبی و سیاسی قوت بھی حاصل تھی اور اس میں بلند پایہ ادب کی طویل روایت بھی موجود تھی۔ اس دور میں اس کے علاوہ کوئی اور راستہ اختیار ہی نہیں کیا جاسکتا تھا۔ میں نے ان تہذیبوں کو، ان دو طرز ہائے احساس کی کشمکش کو اور ہندی روایت سے فارسی روایت تک پہنچنے کے سفر کو واضح طور پر دکھانے کی کوشش کی ہے۔

اورنگ زیب عالمگیر کی فتح دکن کے بعد شاہانِ افروز جنوب کھڑے لیکن بن جاتے ہیں اور اسی کے ساتھ اردو ادب کی دکنی روایت دم لڑ دیتی ہے۔ لیکن دیکھتے ہی دیکھتے یہ ولی دکن کی شکل میں خود شہلی کو فتح کر لیتی ہے۔ ادب کا ملال رنگ اڑ جاتا ہے اور جنوب کی طویل روایت ادبِ شمال کی زبان اور لہجے

سے مل کر ایک نیا عالم گیر معیار ادب تلاش کر لیتی ہے جو ہمارے برصغیر کے لیے پکڑاں طور پر قابل قبول ہو جاتا ہے۔ زبان و ادب کے اس نئے معیار کا نام "تہذیب" ہے اور غرض اس کی مختصر بحث قرار پاتی ہے۔ ولی دکنی اس دور میں ایک وقت دو کام کرتا ہے: ایک یہ کہ قدیم ادب کی روایت کے زیادہ عناصر کو بصرفہ میں لا کر نثر و اظہار کی نئی سطح سے ملا دیتا ہے۔ دوسرے اردو زبان و ادب کو فارسی طرز احساس میں ڈھال کر معاشرے کی اس خواہش کو پورا کر دیتا ہے جو ایک طرف فارسی زبان کو چھوڑنے پر آمادہ نہیں تھا اور دوسری طرف خود فارسی زبان میں تخلیق کرنا اس کے لیے جہت دشوار ہو گیا تھا۔ آج بھی ہم، انگریزی زبان کے تعلق سے، اس صورتِ حال سے دوچار ہیں: ایک طرف ہم انگریزی زبان کو چھوڑنا نہیں چاہتے اور دوسری طرف انگریزی میں تخیل و اظہار کرنا ہمارے لیے دشوار ہو گیا ہے۔ ولی اور اس کے دور کے مطالعے سے وہ سرے اندر نے نظر آئیں گے جو آئندہ دور کے ادب کے تار و پود بننے ہیں۔ خود سراج اورنگ آبادی کی شاعری میں وہ آوازیں سنائی دیتی لگتی ہیں جو بعد کے دور میں میر، سودا، فرد، مصطفیٰ، امینی، غالب، متقی، کہ الہال، ننگ کے ہاں زیادہ جم کر، زیادہ گھل کر اپنا رنگ دکھائی دے۔

میں یہ بات بھی عرض کر دیتا چاہتا ہوں کہ تخیل کا دروازہ کبھی بند نہیں ہوتا۔ غلط فطرت ہے اور جیسے کہ سدا کا طالب نام ہوں، اپنی ظلمتوں کا پورا پورا احساس ہے۔ میں نے زیادہ تر اصل ساتھ سے تمام راست رجوع کیا ہے۔ اس جگہ کی "تہذیب" مختصر ہے اور وہ اس لیے کہ "اشارہ" مضمتل ہے۔ "اشارہ" ہے آپ کو وہ سب کچھ مل جائے گا جس کی آپ کو ضرورت ہو سکتی ہے۔

یہ کام، جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں، کسی کی فرمائش پر نہیں کیا گیا۔ یہ مسودہ یوں ہی پڑا رہا اگر میں ۱۹۵۱ء میں لاہور نہ جاتا۔ لاہور میں ہستی پروفیسر حمید احمد خان صاحب مرحوم کو جب "تاریخ ادبِ اردو" کا مسودہ دکھایا تو وہ بہت خوش ہوئے اور ایک مہینے سے زیادہ انہی پاس رکھ کر فرمایا کہ اگر یہ "تاریخ" جلدی تو فارسی ادب کی طرف سے شائع ہو تو کیا مضائقہ؟ چنانچہ میں نے دن رات تک کمر چلایا جلد صاف کی اور ۱۹۵۲ء کے اوائل میں ان کی غلست میں پیش کر دی۔ یہ جلد ابھی ہمیں گئی ہے نہیں کہ وہ ہم سب سے ہمیشہ پیارے کے لیے چڑا ہو گئے۔ پروفیسر حمید احمد خان مرحوم ایک عظیم الشان تھے جن میں جو پرہیزی بھی تھی اور وسعتِ قلب و نظر بھی۔ جو عالم بھی تھے اور

مفکثر اہی۔ آج جب یہ جگہ چھپ کر ان کے ہاتھ میں آئی تو وہ کتنے خوش ہوئے! خدا سرحد کی شفقت فرماتے! اور اپنے جواز رحمت میں جگہ دے۔

میں مجلس ترقی ادب کے ناظم اعلیٰ مشہی جناب احمد قدیم قاسمی صاحب کا قلم ڈال سے شکر گزار ہوں جنہوں نے خصوصی توجہ دے کر طباعت کے کام کو آگے بڑھایا اور کتاب کو حسن و خوبی کے ساتھ شائع کیا۔ میں جناب احمد صاحب بہت مبارکبادیں عرض کرتا ہوں۔ اس کتاب کے بارے میں مددگاروں جنہوں نے نہایت توجہ کے ساتھ نہ صرف اس کتاب کے عرواق پڑھ کر بلکہ بعض اصلاح طلب امور کی طرف بھی میری توجہ مبذول کرائی۔ میں اپنے محترم بزرگ جناب اقصیٰ صدیقی سرمدی صاحب کا انتہائی شکر گزار ہوں جن کی مشہور واپسائی اور امداد مجھے ہمیشہ حاصل رہی اور جس کے باعث اہل ترقی اردو پاکستان کراچی کے وہ سارے خطوط میری نظر سے گزر سکے جن کی وجہ سے اس جگہ کی قیادت کے حوالے میں ضرورت تھی۔ اگر وہ میری مدد نہ کرتے تو میں "اتمن" کے ان خطوط سے تو پرگزشتہ نہ کر سکتا جو مختلف خطوط کے ساتھ ملتے ہوئے تھے۔ اہل ترقی اردو پاکستان، کراچی کا "کتاب خانہ" خاص (جو اب قریب صاحب کھر کراچی میں منتقل کر دیا گیا ہے) پاکستان میں قدیم ادب کا سب سے بڑا کتب خانہ ہے جہاں ہزاروں کی تعداد میں ایسے خطوط اور نسخے موجود ہیں جن سے اردو ادب کی گم شدہ کڑیاں مل جاتی ہیں۔ میں اہل ترقی اردو پاکستان کا شکر گزار ہوں جنہوں نے ان خطوط کے مطالعے کی مجھے اجازت مرحمت فرمائی۔ میرے لیے یہ مسئلہ مشکل ہے کہ اُسٹادی پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان صاحب کا شکر۔ لیکن الفاظ میں ادا کروں جن کی حوصلہ افزائی اور محبت و شفقت نے مجھے ان محروم سے نکالا اور منزل کا راستہ دکھایا۔ جیسی پروفیسر ڈاکٹر اہل ترقی صاحب کا صبرِ قلب سے شکر گزار ہوں جن سے تباہ خیال کر کے میں نے ہمیشہ خود کو چلنے سے روکا اور دین کو ناز و توला محسوس کیا ہے۔ اس کتاب کے "تعارفہ" کے لیے میں جناب ابن حسن قمر صاحب کا شکر گزار ہوں جنہوں نے میری مرضی کے مطابق، بڑی محنت سے، ایسا مفید و مقصود "تعارفہ" تیار کیا۔ میں اپنی بیوی کا ہمیشہ کی طرح آج بھی شکر گزار ہوں جس نے اپنی ذات کی ساری خیریت مجھ پر لپکان کر دی اور میرے لیے ایسی فضا پیدا کی جس میں میں کام کر سکوں۔ میں اپنے چھوٹے بھائی محمد باقر خان کے لیے دعاگو ہوں جنہوں نے

کتابوں کی فراہمی اور حوالے نقل کرنے کے سلسلے میں میرا ہاتھ بٹایا۔ میں اپنے بھائی ڈاکٹر محمد عقیل خان، محمد سہیل خان اور محمد خالد خان کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے اپنے اپنے شعبے میں میری مدد کی۔ میں اپنی بیوی سہرا جمیل اور بیٹے خانور جمیل اور محمد علی کے لیے بھی دعاگو ہوں جنہوں نے بساطِ بھر بہشت کام میں میری مدد کی۔ خدا ان سب کو ہمیشہ شاد و دلدادہ و خداداد رکھے۔

کراچی

۵ جولائی ۱۹۸۵ ع

جمیل چاٹھی

فصل سوم :

- ۱۳۵ - - - - - اردو جتنی دور ہی (۱۳۵۰ع—۱۳۵۲ع) - - - - -
 پہلا باب : ہنس منظر ، آغز اور ادبی و لسانی خصوصیات - - - - -
 دوسرا باب : ادب کی روایت نویں اور دسویں صدی ہجری کے
 اوائل میں (۱۳۳۰ع—۱۳۳۵ع) - - - - - ۱۵۹

فصل چہارم :

- ۱۸۱ - - - - - حافظ شاہی دور (۱۶۸۵ع—۱۶۹۰ع) - - - - -
 پہلا باب : ہنس منظر ، روایت اور ادبی و لسانی خصوصیات ۱۸۳
 دوسرا باب : گجری روایت کی توسیع ، ہندوی روایت کا عروج
 ۲۰۱ - - - - - (۱۵۲۵ع—۱۶۲۵ع)
 تیسرا باب : ہندوی و فارسی روایت کی کشمکش (۱۶۲۵ع—
 ۲۳۳ - - - - - (۱۶۳۰ع)
 چوتھا باب : فارسی روایت کا رواج (۱۶۳۰ع—۱۶۵۰ع) ۲۵۲
 پانچواں باب : نزل کی روایت کا سراغ : حسن شوق (۱۶۳۲ع—۱۶۸۰
 چھٹا باب : منہی تصانیف اور فارسی اثرات (۱۶۵۰ع—
 ۲۹۸ - - - - - (۱۶۵۵ع)
 ساتواں باب : دکنی ادب کا عروج : تیسری (۱۶۵۵ع—
 ۳۲۰ - - - - - (۱۶۵۵ع)
 آٹھواں باب : نیا عبوری دور (۱۶۵۵ع—۱۶۸۵ع) ۳۵۲
 نائنواں باب : - - - - - ۳۵۶

فصل پنجم :

- ۳۵۹ - - - - - طلب شاہی دور (۱۵۱۸ع—۱۶۸۹ع) - - - - -
 پہلا باب : ہنس منظر ، روایت اور ادبی و لسانی خصوصیات ۳۸۱

ترکیب

مجموعہ :

- ۱ - - - - - اردو زبان اور اس کے پیمانے کے اسباب - - - - -

فصل اول :

- ۱۹ - - - - - شاہی ہند (۱۵۰۰ع—۱۵۰۵ع) - - - - -
 پہلا باب : - - - - - گرو لالک تک (۱۵۰۰ع—
 ۲۱ - - - - - (۱۵۲۵ع)
 دوسرا باب : - - - - - شاہجہان تک (۱۵۲۵ع—۱۶۵۰ع) ۵۱
 تیسرا باب : دور اورنگ زیب (۱۶۵۰ع—۱۷۰۰ع) - - - - - ۵۳

فصل دوم :

- ۸۵ - - - - - گجری ادب اور اس کی روایت (۱۵۰۰ع—۱۵۰۵ع) - - - - -
 پہلا باب : پانہویں صدی ہجری سے آٹھویں صدی ہجری تک
 ۸۵ - - - - - (۱۵۰۰ع—۱۵۰۵ع)
 دوسرا باب : نویں اور دسویں صدی ہجری کے مقولات و
 لغات ، کتب (۱۶۰۰ع—۱۶۰۵ع) ۹۵
 تیسرا باب : نویں اور دسویں صدی ہجری کی ادبی روایت
 ۱۰۰ - - - - - (۱۶۰۰ع—۱۶۰۵ع)
 چوتھا باب : دسویں ، گیارھویں اور بارہویں صدی ہجری کے
 اوائل میں گجری اردو روایت (۱۶۰۰ع—
 ۱۳۲ - - - - - (۱۶۰۵ع)

پروٹیکشن حق ساری ساری بھرتی رہی۔ کبھی اقتدار کی قوت نے اسے دبا دیا، کبھی
 اور نظر نے حق پر جان کر اسے منہ نہ لگایا اور کبھی تہذیبی دھاروں نے اسے مغلوبہ
 کر دیا۔ یہ عوام کی زبان تھی، عوام کے پاس رہی۔ مجلیاں جب برعظیم پاک و ہند
 میں داخل ہوئے تو عربی، فارسی اور ترک ادب نے اور جب ان کا اقتدار خاتم
 ہوا تو فارسی سرکاری زبان بھری۔ تاریخ شاید ہے کہ حاکم قومیں اپنی زبان
 اور اپنا کچھ حالہ لاتی ہیں اور محکوم قومیں، جن کی تہذیبی و عقلی قوتیں مردہ
 ہو جاتی ہیں، اس زبان اور کچھ سے اپنی زندگی میں نئے معنی پیدا کر کے نئے شعور
 اور احساس کو جنم دیتی ہیں۔

مسلمانوں کا کچھ ایک خاص قوم کا کچھ تھا جس میں زندگی کی وسعتوں کو
 اپنے اندر سمجھنے کی پوری قوت اور ایک موجود تھی۔ اس کچھ نے جب ہندوستان
 کے کچھ کو اپنے اندر سمجھنے اور پالنے کی بولیوں پر اثر ڈالا تو ان بولیوں میں
 یہ ایک نئے، جو چلے، اسے اندر جلب و قبول کی بے پناہ صلاحیت رکھتی
 تھی اور مختلف بولیوں کے مزاج کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے تھی، اڑھ کر اس
 لئے کچھ کو اپنے سینے سے لگایا اور تیزی سے ایک مشترک بولی بن کر نمایاں
 ہونے لگی۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس بولی نے اس کچھ کے ذخیرہ الفاظ کو اپنا لیا
 اور اس کے طریق احساس اور نظام خیال سے ایک نیا رنگ روپ حاصل کر لیا
 اور اس طرح وقت کے تہذیبی، معاشرتی و لسانی تقاضوں کے سہارے مسائل اور
 برعظیم کے باشندوں کے درمیان مشترک اظہار و ابلاغ کا ذریعہ بن گئی۔ زبان
 کا یہ جاندار تھا، زمین روخیز تھی۔ اپنے کچھ کی گھاٹ نے ایسا اثر کیا کہ تیزی
 سے گولیاں بھولنے لگیں اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ ایک تازہ درخت بن گیا۔

ان اثرات کے ساتھ یہ زبان کر آتی کر رہی لیکن فارسی زبان نے اسے بہت
 کچھ دینے کے باوجود اپنے برابر کبھی جگہ نہ دی۔ دہلی کی تاریخ میں، قلعہ لاکھنؤ
 کا ہمیشہ بھی ملوک رہا ہے۔ انگریزی زبان تارمبول کے حملے اور فتوحات کے
 بعد تقریباً اٹھائی سو سال تک صرف بولی بھولی کی حیثیت میں عوام کی زبان بنی
 رہی۔ یہی اصل اردو زبان کے ساتھ ہوا۔ فارسی زبان کے تسلط اور رواج کے سامنے
 ویسے تو یہ زبان سر اٹھا کر تہ چل سکتی لیکن لسانی و تہذیبی اثرات کے دھارے اس
 زبان کے جسم میں نئے خون کا اضافہ اس طرح کرتے رہے جس طرح تارمبول کی
 فتوحات کے بعد فرانسیسی زبان کی لطافت اور اس کا مزاج انگریزی زبان کے خون
 میں برابر شامل ہوتا رہا اور اس میں رفتہ رفتہ مطلق و ششکی، روانی و قوت بیان کا
 موسم بڑھتا رہا اور جب تارمبول کا زوال شروع ہوا اور انتشار نے ڈیرہ چلایا تو ہم

تہذیب

اردو زبان اور اس کے بھیلنے کے اسباب

جس طرح کائنات میں حیات کا ارتقا خود انسان کے ارتقا کی تاریخ بن جاتا
 ہے، اسی طرح زبان کا ارتقا کسی تہذیب کی تاریخ کا پیر باب بن جاتا ہے۔ انسان
 اور حیوان میں یہی فرق ہے کہ انسان کے پاس بولتی ہوتی زبان ہے اور حیوان
 کی زبان گنگ ہے۔ یہی اولیٰ زبان انسانی شعور کی علامت ہے۔ اس کے
 ذکاوت، درد، خوشی غم، خیال، احساس، جذبہ اور فکر و فکر کا اظہار ہے۔
 اسی سے زندگی میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے ہیں اور زندگی کے بڑھتے، بھٹتے اور
 پامناہد و پامنی ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ اسی لیے زبان معاشرت کے پہلے ذریعے
 سے شروع ہو کر انسانی معاشرت کے ساتھ ساتھ ارتقا کی منازل طے کرتی۔
 انسانی زندگی کا پہلا اور بنیادی ادارہ بن جاتا ہے۔ انسانی شعور اسے نکھارتا ہے۔
 خیالات و فکر کا نظام اسے روشنی دیتا ہے، زندگی کے مختلف عوارض اور تجربے
 اسے بتاتے سنوارتے ہیں۔ ہر چھوٹی بڑی، اعلیٰ اور ادنیٰ چیز یا تصور، تجربہ
 یا احساس، زبان کا لباس بن کر "صوم" کی شکل میں سامنے آ جاتا ہے، یہی وجہ
 ہے کہ زبان نہ کوئی فرد ایجاد کر سکتا ہے اور نہ اسے لٹا کیا جا سکتا ہے۔
 مختلف تہذیبی عوامل، رنگا رنگ قدرتی عناصر، مسلسل میل جول اور رسوم معاشرت
 کھول، دل کر وقت رفتہ صدیوں میں جا کر کسی زبان کے خد و خال ایجاد کرتے
 ہیں۔ اسی لئے دہلی کی ہر زبان میں انسانی عقل اور ادب کی تخلیق کے درمیان وقت
 کا ایک طویل فاصلہ ہوتا ہے۔ بولتے صدیوں میں جا کر زبان بنی، اپنی شکل
 بناتی اور خد و خال ایجاد کرتی ہے۔ لسانی ارتقا کی تاریخ جب ایک ایسی منزل
 پر پہنچ جاتی ہے جہاں محسوس کرنے والا انسان، سوچنے والا ذہن اور اپنے
 مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچانے والے افراد اس زبان میں اپنی صلاحیتوں کے
 اظہار کی سہولت پاتے ہیں تو ادب کی تخلیق اپنا سر نکالتی ہے۔

اردو زبان و ادب کے ساتھ ہی دہلی کی دوسری زبانوں کی طرح بھی عمل
 ہوا۔ صدیوں یہ زبان سر جھاڑ منہ پھاڑ تھی کوچوں میں آواز اور ہاتھ پاٹ میں

دیکھتے ہیں کہ بہت جلد یہ زبان فرانسیسی زبان کے برابر آکھڑی ہوئی۔ ان سب اثرات کا بھرپور اظہار پہلی دہائی میں چومر کے ہاں نظر آتا ہے جس کی زبان میں قوت اظہار بھی ہے۔ صفائی اور لکھاؤ بھی، جاندار سمجھ بھی ہے اور اثر آفرینی کا چادو بھی۔ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ انگریزی زبان نے اس وقت ان امور بولوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا جو اس وقت فرانسیسی زبان میں موجود تھے۔ فرانسیسی زبان کا مواد، اس کی پشت اور اہلکار الگوری زبان کا معیار قرار پائے۔ کلم و بیٹی ہیں عدلی اردو زبان کے ساتھ ہوا۔ مسلمانوں کے اقتدار و حکمرانی کے زمانے میں ان کے کچھ، ان کی روایت اور ان کی زبانوں کا گہرا اثر پڑا۔ فارسی، ترکی اور عربی لغات اس زبان میں داخل ہو کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس میں جذب ہو گئیں۔ گری، بڑی زبان میں تقیاری کی قوت لیز ہو گئی۔ اپنے الفاظ اور اپنے خیالات کے احساس و شعور کو بڑا سلیقہ دیا اور اس کے ساتھ اپنی تخلیق کا ہاتھ کرم ہو گیا۔ اردو شعرا کے سامنے فارسی ادب و اصطلاح کے گودے کھولے۔ لہذا ان کے ان گونوں کو معیار بنا کر مل و جان سے قبول کر لیا۔

اس ادب کی ایک طویل تاریخ ہے جس کے گودے پر عظیم پاک و ہند کے مختلف علاقوں میں بنائے ہیں اور یہ علاقے کے ادبی گودے، گہری جبلت کے باوجود، ساخت و سراج کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ بھی کہ اہلی زبان اپنی تشکیلی کے دور سے گزر رہی تھی اور اس معیار تک نہیں پہنچی تھی جہاں زبان کا ادبی معیار علاقائی و مقامی سطح سے الگ کر عالمگیر ہو جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ مسلمانوں کے ساتھ چہاں چہاں یہ زبان پہنچی وہاں وہاں علاقائی اثرات کو جذب کرنے کی اپنی شکل بناتی رہی۔ اس کا ایک بھولتی سندھ و ملتان بھی تیار ہوا، پھر یہ لسانِ صول مرحد و پنجاب میں ہوا جہاں سے تقریباً دو صدی بعد یہ دہلی پہنچا اور وہاں کی زبانوں کو جذب کر کے از آں میں جذب ہو کر سارے برعظیم میں پھیل گیا۔ گجرات میں یہ زبان گجری کہلائی، دکن میں اسے دکنی کے نام سے پکارا گیا۔ کسی نے اسے زبانِ سندھ مانا کہ یہ ہر جگہ بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ کسی نے اسے ہندی یا ہندوی کہا۔ کسی نے اسے لادوری یا دہلوی کے نام سے موسوم کیا۔ اسی حساب سے کسی نے اس کا رشتہ مانا برج بھاشا سے جوڑا، کسی نے اسے کوڑی بول سے ملایا۔ کسی نے اسے زبانِ پنجاب کہا، کسی نے سندھ مراٹھی کے علاقے کو اس کا سواہ بتایا۔ مختلف زبانوں سے لے کر کا یہ تعلق اور مختلف زبانوں کے علاقوں کا اس زبان پر دعویٰ اس بات کی دلیل ہے کہ اس نے سب سے بھی

اٹھا کر اپنے وجود کو انراہیت بخشی ہے۔ اسی لیے یہ زبان برعظیم کی سب زبانوں کی زبان ہے اور ہمیشہ کی طرح آج بھی سارے برعظیم کی واحد لنگوائنکا ہے۔ یہ بات ہمارے موضوع سے خارج ہے کہ اس زبان کا کپڑا کس دھاگے سے بنا گیا تھا۔ یہ دھاگا کس علاقے کی دلی سے لیا ہوا تھا اور یہ رول کس کھیت میں پیدا ہوا تھا۔ یہ بات ماہر لسانیات پر چھوڑ کر ہمارے لیے اتنا چالنا کالہ ہے کہ یہ سب کے سب ہڑھی زبان، جسے آج ہم اردو کے نام سے پکارتے ہیں، جدید ہند آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہے اور "عربی ایران ہندی" لینوی تہذیبوں کا منجم اور ان کی مفرد علامت ہے۔ اس زبان میں ان تہذیبوں کی پسہ گہر مہلات پکچھا ہو کر ایک چان ہو گئی ہیں۔ یہ زبان برعظیم کی محاشوں، تہذیب و سیاسی ضروریات کے تحت پروان چڑھی۔ مسلمانوں نے ضرورت کے تحت اسے اپنا اور انہی کے ساتھ برعظیم کے گوشے گوشے میں اس طرح بھیل گئی کہ کوہ پالہ سے لے کر واس کھاری تک سمجھی اور بولی جانے لگی۔

گرہرسن نے لکھا ہے کہ برعظیم کی ساری جدید زبانیں آپ بھارتی ہی کے بنی ہوئی ہیں۔ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ آریا کسی ایک وقت میں ایک دم سے چان آکر آباد ہوئے ہو گئے بلکہ سہاڑوں، مال ٹک ان کے مختلف قبائل چان آکر قدم جاتے رہے۔ جو آنا وہ چہاں کا ہو کر رہ چلا اور اپنی زندگی ہی میں، غرض گوہر بادوں کے علاوہ، اپنے وطن مالوہ سے رشتہ اتار توڑ لیا۔ برعظیم کی مٹی بڑی چرمی مٹی ہے۔ اسے آریا قبائل چان آتے تو پرانے آریا ان پر بسنے۔ مذہب دہس (وسطی ہند) جس میں دواہ، گنگ و جمن اور اس کے شاہ و جنوب کے علاقے شامل تھے، ان کا گڑھ تھا۔ چان کے آریا اپنے علاوہ سب کو غیر مذہب اور وحشی سمجھتے تھے، اسی لیے ان آریاؤں کو، جو صدیوں بعد برعظیم میں داخل ہوئے، مذہب دہس کے قدم آریاؤں نے ہماہی یعنی غوغوار و وحشی کے نام سے پکارا۔ نئے آریاؤں کا یہ سیلاب دیکھتے ہی دیکھتے شال مغرب، پنجاب و کشمیر سے لے کر سندھ کے لشیہ علاقوں تک پھیل گیا اور ان آریاؤں کی زبان ان سارے علاقوں پر چھا گئی۔ "سہا بھارت" میں ہماہوں کا ذکر آیا ہے۔

گرہرسن نے لکھا ہے کہ جب ایک آریائی زبان ایک غیر مذہب دہسی زبان سے ملی تو دہسی زبان ہمیشہ کے لیے ہما ہو گئی اور وقت کے ساتھ اپنی موت آپ

و حسرت اور جھوٹ توڑائی وہانوں کے دریاں ایک ہیں کی جنب رکھی ہے ۔

یہاں اس بار کی صراحت ضروری ہے کہ ہر عظیم کی حلقہ آرائی وہاں سنسکرت
 ہے جس تکلیف میں سنسکرت قدم راتے کی کسی لہروں کی ایک متجہی ہوئی بیماری
 سنگ ہے جو پہلی ۳ ق م کے زمانے میں بھی ایک عام بول چال کی زبان
 ہوئی تھی ایک سیاسی و و علم و دینا کی زبان ہوئے کی وجہ سے سامتری زبان
 کے ساتھ ساتھ ایک دوسری زبان کی جنم و نکھی تھی رنگ وید کی زبان کو
 خود تہذیب کی وہ ناک کہہ سکتا ہے جس کی شہتہ و رشتہ اور قواعد دانوں کے
 بنائے ہوئے اصولوں کے مطابق ، معاویہ تنگل کا نام سنسکرت ہے ۔ یہ ایک دھس
 زبان نہیں جو خود اسی فعل سے گہروی جس سے دوسری دھس زبان گہری نہیں ۔
 جس طرح اٹلی کی بولیلا لاجب زبان کے ساتھ ساتھ رندہ وید اور بولی حلقہ ہیں
 اور حرکت مند برائے زبان ہی کر سامنے آگے ۔ اسی طرح قدم وید کی زبان
 بھی چنے ہو کر ت ان کر سامنے آگے اور پھر لہ واند ایک یا ایک سے زیادہ
 حلقہ بند وڈو زبان ہی کر آئیں ۔ اس لیے یہ خیال غلط ہے کہ ہر عظیم کی
 کوئی حلقہ زبان سنسکرت سے نکلی ہے ۔ زیادہ سے زیادہ جو کچھ کہا جا سکتا ہے
 وہ یہ ہے کہ سنسکرت اور دوسری حلقہ زبانوں کی اصل ایک ہے ۔

مسکرتا ایک بند وہاں تھی لیکن اس کے برعکس آپ بھرنش کی انتہائی خصوصیت یہ تھی کہ اس نے ضرورت کے مطابق نہ صرف بہارت و مسکرت کے اتحاد کو اپنا بلکہ وہ لہو بہ کر دوسری دیسی زبانوں کے بہانہ کو بھی اپنے ہاتھ میں سنبھالا۔ اس لیے اس کا حلقہ اثر وقت کے ساتھ ساتھ سارے برعظیم میں پھیلتا اور بڑھتا جاتا گیا۔ سوشل انسار کے ساتھ جب برعظیم کے مختلف علاقے مختلف زبانوں کے ہر لکھنے والے اور غرضی کے اس عمل پر حیدر گریز نہیں ہوا اپنا آپ بھرنش کے حوالے ہر علاقے کی آپ بھرنش و سوز میں آگئی جس کا ذکر ’رُزب‘ نامی کتاب کے صفحہ ۱۱۷ پر آپ بھرنش کی کئی تصدیقیں ہیں۔ ”کہہ کر کیا ہے یہ سب تو امتزاج کا ایک ہی اور لطیف عمل تھا۔ اس کی صورت بالکل ویسی ہی تھی جسے قدم رسالے میں اردو کچھ کہلاتی اور کچھ ایسے دکنی کا نام دیا گیا۔ کہیں وہ لاہوری اور دہلوی کے نام سے موسوم ہوتی اور کہیں ہندوی اور کھڑی بولی کہیا گیا۔“

[illegible]

- دی پستروں پہننے کا کچھ آف دی اٹلیسی بیٹی : جلد دوم : ص ۱۰۱ تا ۱۰۳
بھارتیہ اردو کھولہ تھی دہلی -

۱. دویستری ایند کچیر آف دی النین سیل / جلد چهارم ص ۲۲-۲۴
۲. دی امپریل گریٹر آف انڈر / جلد اول ص ۳۵۷-۳۵۸ / کمپوز
۱۹۹۰م

[illegible][illegible]

ہے کہ وہاں ۶ سو سو سال پہلے سیاحی و ہندو مت کا دور تھا۔ اس سے
اگر وہاں کا دور ۶۰۰ سال پہلے سے ۶۰۰ سال پہلے کے دور میں جہاں کو کہا
تھا اور اس کے واضح اسباب یہ تھے۔

(۱) دکن و گجرات کی حالتیں شاید یہ کہ کٹر و حوروں میں آئی تھیں
اور ان کے وجود کی بنا کے لیے ایک ایسے کالج کی تعمیر کرنا چاہی
توں جو چاروں کی ساری آبادی کے لیے مشترک کالج کی حیثیت
رکھتا ہو جو جس میں ہر طبقہ اپنا اپنا حصہ کر سکیں تاکہ اس
احساس کے ساتھ وہاں کے حصوں کے خلاف ایک دیوار سادات کوڑی
کی جا سکے۔ اسی لیے ان مصلحتوں میں شہد و وہاں کی سطح پر
دہلی عناصر کی زیادہ سے زیادہ حوصلہ افزائی کی گئی۔

(۲) مسرت کے لیے یہ کہ دکن کی حالت یہ کہ وہاں جو کچھ ہندو
فرقہ ہے اور دکن و گجرات کی اس عذاب بالوں کے خلاف میں
آورد وہاں کی حیثیت ایک مشترک بین الاقوامی زبان کی تھی اور
آبادی کے عذاب عناصر کے عصبانہ اس کو استعمال کرنے بغیر کوئی اور
راستہ نہیں تھا اس لیے یہ زبان جہاں خوب بھائی بھائی رہی۔

(۳) مسلمانوں کے برعکس ہندو نظام خیال کا بازو خون، ان کی کوثر میں
اور نکری لوانی چونکہ اس زبان میں شامل ہو چکی تھی اس لیے
یہ زبان ایک نئی ہندو زبان بن کر ہر زبان کے لحاظ، ایک ۱۸۱
راہ کی تھی۔ یہ انداز بہری سے کہہ کر کے ان علاقوں کی وہاں
یہ قرب کر ہو گئی تھی۔

(۴) ہندو مت کی داخلی اور خارجی حالت یہ کہ وہاں ہندو مت کی
کی نگاہ سے دیکھنے کے لیے جو فارسی میں آئی حیلانہوں کے
جوڑ دکھاتے تھے۔ دکن و گجرات میں شہال کے خلاف، تہذیبی و
سیاسی فلسفہ ہندو کی وجہ سے، آورد وہاں کو بہت جلد دربار و کار
کی سرپرستی اور اس کی حیثیت حاصل ہو گئی جو ان کے لیے صرف
فارسی کو حاصل تھی۔ یہاں میں یہ وہاں عوام کے ساتھ چڑھی اور
دنک دویہ شروع نکھڑتی رہی لیکن ان کے علم اُسے تالانہ کی ہے دور
اور قوت اظہار سے عجز جالہ کو فارسی ہی میں دائرہ میں دانتے اور
تقریر و سرگت کے موافق دانتے تھے۔ یہی جسے عوام تک پہنچنا
ووتا یہ لسی زبان کو دیکھنا اظہار بنانا، اسی لیے عوام نے کرام

یہ بھی اس صورت حال کی تصدیق ہوتی ہے۔

"ہندو مت کی تاریخ میں ایک حصرہ مدبرہ"۔
گورنگا دیو کی دہلی بیروں ایلانہ فرسٹ اور دہلی اور
دہلی وہاں کے خلق کثیر اولاد حادثہ گرفتہ نگہات لکھا۔
اس وجہ سے کہنے والی آبادی میں ہر قسم کے لوگ شامل تھے۔ عوام
و خواہی بھی، اہل حرفہ، قیادت، پستہ اور عوامی کرام بھی۔
یہ اندازہ ہے کہ اس کے بعد حسب حالات دہلی میں کئی دہائیوں
کو گجرات کے حوصلہ دار ہالیوں ظفر خان (م ۱۵۸۳/۱۵۸۴ء) نے
جو سلاہندوستانی تھا، آزادی کا اعلان کر کے مظفر شاہ کے لقب
سے گجرات میں باغیہات کی بنیاد ڈالی اور اسے عظمت کا رنگ دینے
کے لیے اس میں ہر طبقہ کی شمولیت کی۔ اس کی شروع کی
اس سرپرستی کی خبر سن کر، جیسا کہ 'سرات احمدی' نے معلوم
ہوتا ہے، 'اندریچ سرمد اقبال از ہر قسم و دیار از سادات عظام و
مذہب و عوام ہندو مت اور ہندو مت اور ہندو مت اور
مظفر شاہ، عربی و عجم و روم و شام و اہل عربہ و قیادت پیشگی
بہاری و براری' گجرات آئے تھے۔

ان تمام واقعات و صورتوں کے خیال سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہاں
کے ہندو مت کے لیے ایک نئی راہ تھی۔ اس کے لیے اس راہ سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ
وہاں ان کے ہندو مت کی سبب وہاں کی رہا ہے۔ اس کے لیے اس راہ سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ
لیکن اس کے لیے اس راہ سے اس راہ سے اس راہ سے اس راہ سے اس راہ سے اس راہ سے اس راہ سے
لوری، ہندو مت، اور اور اس راہ سے اس راہ سے اس راہ سے اس راہ سے اس راہ سے اس راہ سے اس راہ سے
اور دربار سرور کے منتخب طبقہ کے دوستانہ بھی رہا وہاں سے اس راہ سے اس راہ سے اس راہ سے اس راہ سے
وہاں کا اب تک جس طرح قائم ہے وہاں غلبہ ہے وہاں کے ساتھ علاقوں میں
یہ زبان آج بھی وہی کام انجام دیتے رہی ہے۔

یہ چند باتیں جو یہاں میں آپس آپ کی تفصیل ہو گئے آئے گی، یہاں وہ
گجرات و دکنی ادب کا مطالعہ پیش کریں گے، یہی جہاں اس بات کا اعادہ ضروری

۱۔ سرت احمدی: مرشد سید لوط علی، جلد اول، ص ۱۰۰۔ اورنٹل
سٹیٹ لٹریچر، بڑودہ، ۱۹۴۰ء
۲۔ سرت احمدی: مرشد سید لوط علی، ص ۱۰۰۔ اورنٹل

یہ تیسرے ہیں جن کے لیے اس زبان کو درجہ 'اظہارِ زبان' اور اسے
ادبی سطح پر لانے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ انہی سوں کے
مفروضات اور شعری پسِ زبان کے قدیم ہیں جو آج بھی
تاریخی و ہنسی اہمیت رکھتے ہیں جن میں لاکھوں تحریک کی شعری
کے علاوہ بہت سی شامل ہیں۔ یہی 'مستند کا ادب' ہے۔
انہی آہ پہلے ابرہیم کے تہی حصے میں اس زبان کی صورت حال کو سامنے
آئے ادب کا جائزہ لیں۔

☆ ☆ ☆

فصل اول

شمالی ہند

(۱۰۵۱ء - ۱۷۰۷ء)

حالی ہے یہ وہ بھی سو آپ مر جاتی ہے۔ عربی "اسی لڑکی کے یہ لفاظ اب اس سے
 اچھی ہیں وہ بے نظیر کم دوسرے لڑکیوں اور اس کے بھائی اور لہجے لفاظ کے
 دہرائے اپنا اظہار کرتے ہیں۔ یہ جدید صفا ہر ایک عصری نسائی عمل تھا۔
 نو جدید کے اتصال سے زمانہ فنہ میں رہا کے کہنہ ہے۔ ایک ڈھنگ اور
 محبت و سراج ہو بدن کو کہ وہ اور زبان میں آگے بڑھنے کی یہی صلاحیت پیدا
 کر دی۔ جب سے الفاظ کی شکلیں بدل گئیں۔ جیسے سے لفظ نے جدید دراج میں
 ڈھل گئے۔ سب سے سکرت نے نام۔ مڑی کا "ڈی" کو کر صرف "انہ" کو
 بھی بھی ہو رہا تھا۔ اس سارے جدید میں اس کے دو ان میں لفاظ سے بھی
 اور کہہ سار ہی جس طرح دور ہونا گیا جسے ہو ہی میں دھریہ کو رہا ہو سکوار
 بنا کر "حیال" کی شکل میں سارے ہر عظیم کے لیے قابل۔ ہوں بنا رہا اور اس ادار
 پر میں رنگ گہوہ کی تعداد ہے خود "ہندو موسیقی کو اس طرح بدل کر کہ وہ
 کہ اب اس کی شکل بھی چھائی میں حالی۔ "موسیقی کی بدلی ہوئی میں کل آج
 کی ہندو موسیقی ہے۔ یہی طرح اس زبان کی شکل بھی ابھی بدل گئی کہ اب اس
 کی لہجہ میں شکل کو چھان بھی مشکل ہے۔

یہی یہ زبان ہندی دور سے گزر ہی تھی و صرف ہونے کی زبان ابھی
 لیکن اس کا سر نہ کہہ "اور ماری و ماری نہ کہ۔" پھر ہاں آتا اس سے
 سادہ ہونا در حال ہی یہ زبان اس کے اظہار و "تلاش میں ہاتھ پے لگی۔ وہ
 میں علم ہو فخری میں بصیرت لڑے۔ اس نال کے الفاظ اور جملوں کا سہار
 ہونے۔ اس دور کے اہل کو کے تو میں مشی۔ لیکن اس زبان کا سرخ اور اس کے
 عام رواج کے دست اب فارسی تصانیف میں مل جاتی ہے جو اس عرصے میں
 جاری تھا۔ لکھی گئیں۔

سب یہ باب کے عمل کہ ہوگی کہ پنجاب اور اہل پنجاب سے اس نال کا زمانہ
 مانا و الہامی سے قائم ہے اور اہل پنجاب کے مجموعہ ہی سے اس زبان کو بنا لے
 سوزے میں حصہ لیا ہے۔ وہ زبان و موسیقی دی میں دیں سے دکن گجرات و
 مالوہ اور دوسرے صوبوں میں پہنچی۔ اس کی ساخت اس کے سرخ۔ جملے اور
 آہنگ ہر پنجاب ہی کا اثر ہے۔ زیادہ اور گہرا تھا۔ قدیم گہری و دکنی دہ
 کے کوہلو میں سب ہر پنجابی اور و سراج کو دیکھنے ہیں تو در دیر کو صرف

۱۔ ہر عظیم پاک و ہند کی سبب اسلام۔ لاکٹر اشفاق حسین قریشی ص ۲۷۰
 مطبوعہ کراچی یونیورسٹی ۱۹۶۷ء (ترجمہ بلال احمد ویری)۔

مسعود سعد سلمان سے گرو فانک نک

(۱۰۵۰ء-۱۰۲۵ء)

ہم پہلے لکھ چکے ہیں کہ اس زبان کی نسبت کا مثلاً مصنفین کے ساتھ چسک
 ہے۔ ابھی کے ساتھ اس کی روشنی سارے ہر عظیم میں اہل حال ہے۔ وہ زبان
 جو اب تک صرف "ہندی کاہر" کی علامت میں اس میں لاء دم۔ عربی اور
 "کاہر" کی روح شامل ہو کر آئے تھی وندگی اب وندگی ہو کر رہا
 گئی ہے۔ لکھے جدید نوات کا سب سے واضح اثر اس پر ہے جو "کرم و
 مسکرت" کے وہ سادہ جو لہجہ جدید وندگی کے سار و سادوں کے شمار سے ظاہر
 آئے۔ نکمال باہر ہوسہ لکھے اور اب کی تک یہ کسی کوٹھی و کارہ کے
 فارسی و عربی ترکی الفاظ سے لکھے الفاظ کے نکمال پر ہونے کا سب سے وہ ہے
 کہ اب جدید ابھی حیالات و جدیدی عوامل کو ابھی ہی الفاظ کے درجے میں
 ہے۔ الفاظ خیالات کی حیالات و جنب دیکھے ہیں اور معاصرے میں جدیدی کے
 سادہ مانا الفاظ مر کے اور وند ہوئے دیکھے ہیں۔ ابھی نے حوالا اس کا وجود
 پہلے کسی جدید میں نہ ہو۔ حسب کوئی جدید ہونا دیکھے ہو اس کے ساتھ
 ہوتا ہے الفاظ زبان میں شامل ہو کر جو بدن ہی حالے ہیں۔ یہ ایک ایسا ہی
 فطری عمل ہے جسے ہند کے زمانے میں جہاں سے دکنی الفاظ اردو زبان میں
 شامل ہو گئے۔ بالاندر لکھنوی الفاظ ہو سہ حالے سے اس زبان میں شامل ہو رہے
 ہیں۔ اس جدیدی جنب و لیون میں مسکرت الفاظ کے نکمال باہر ہونے کا سبب
 ابھی ہی تھا کہ ان میں آگے "اھی" ترقی پذیر رہی ہے۔ انکھیں سلائے اور ساتھ
 دیکھے کی صلاحیت پائی ہیں وہی بھی "اسی" یہ وہ اس طبعی موٹ آپ مر گئے۔
 زبانیں اس عمل سے زندگی کے ساتھ بدلی ہو کر اڑھیں ہیں۔ جس زبان میں
 رد و لیول کا یہ عمل بند ہو جاتا ہے وہ مسکرت کی طرح کٹتی زبان بن کر رہ

[illegible]

تاریخ شاہد ہے کہ غیاث الدین خلجی (۷۲۵-۸۰۴ھ/۱۳۲۵-۱۳۹۸ع) اور خسرو خان ممکنہ حرام کی جنگ کے حالات امیر خسرو (۷۵۵-۸۴۵ھ/۱۳۵۵-۱۴۴۵ع) نے غیاث الدین خلجی کو پنجاب کی دہلی ہی میں لکھ کر پیش کی تھے۔ چنانچہ رائے مؤرخ لکھتا ہے کہ "امیر خسرو بہ رائے پنجاب بہ عبارت مرغوب مقدمہ جنگ خاوی الملک لعل شاہ و لامر الدین خسرو خان گفتہ کہ الہا بہ وہاں پند وار گویند:"

یہی وہ "ربان" ہے جو شروع ہی سے اردو کے حوالے میں شامل ہے۔ مسعود سعد سلمان (۶۳۸-۶۹۵ھ/۱۲۴۰-۱۳۱۵ع) ہندی کے پہلے شاعر اردو ہی کے رائے والے ہیں جن کے بارے میں "غرۃ الکحل" کے دیباچے میں امیر خسرو نے لکھا ہے کہ "ابھی لڑیں شاہانہ صحن کسیے را بہ حیوان بودہ مگر مر کہ خسرو خانک کلائے۔ مسعود سعد سلمان ر اگر صبت با آن ہم دیوانہ در عبارت عربی و فارسی و ہندی است و در پارسی ہر کہمے سخن و ہم قسم ذکر نہ جز اس "بہ حوالے کے "الہاب الانیاب" میں یہی بات دہرائی ہے کہ "او را ہم دیوانہ ست۔ بکے بختی و بکے پھریس و بکے چندی"۔ امیر خسرو کی فارسی منشی "نعلی شاہ" میں ایک ظہر "ہے ہے لبر ساوا" ملتا ہے جو ہندی زبان کے رنگ ڈھنگ کو ظاہر کرتا ہے اور جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مسعود سعد سلمان کی زبان ہندی سے خسرو کون سی زبان مراد لیتے ہیں۔ یہ بات مسلم ہے کہ "اردو کا لہجہ لہجہ نام ہندی یا ہندی ہے"۔ مسعود سعد سلمان کا ہندی دیوانہ نایاب ہے۔ اگر یہ حسیب ہو جاتا تو لسانی مسائل کی جہت سے گتھیاں سلیمان حاکم اور اردو کی لغت و ما اور وراج کی گمشدہ کڑیوں میں چابی۔

۱۰ زبان چولنگ پر طرف نوی جا دی ہے اور دھپے کی وحش دہاں ہے اس لیے اس کے الفاظ اور اشارے تارسی لکھنا ہی دے رہے ہیں ابو الفرجؒ کے

۱۔ علامہ اقبال (فارسی) ص ۲۳۵
 ۲۔ بابہ الایمان : ص ۱۴۶ ، جلد دوم ، مطبوعہ کالج پریس ، ۱۹۵۲ء
 ۳۔ پنجاب میں افسر : ص ۲۴۰
 ۴۔ مقالات : حافظ محمود شیرانی جلد اول ، ص ۹۶ - ۹۳ ، مجلس ترقی ادب
 لاہور ، ۱۹۶۹ء -

یہ صرف اس زبان کے الفاظ بلکہ محاورے بھی فارسی تصانیف میں وہاں
جائے پڑے۔ وہ اپنی قلم کو اس پر عظیم میں بہم ہوتے، دیکھتے تو فارسی میں لہجے
نہیں سونپتے سی زبان میں بھی ان لوگوں کی فارسی پر لہجے، جو چاہے ایک
محرم سے آئے۔ یہ اس زبان کی ساخت، انداز گفتار اور محاوروں کا گہرا اثر تھا۔
محاورہ کسی دوسری زبان میں اسی وقت جنگ پالا ہے جب وہ دیکھے والے کے دہی
اور فکر میں اس طرح رس پسی گیا ہو کہ وہ عموماً شعری طور پر یا جملہ فطریہ
کے پیچھے اسے مستجاب کر کے لکھے۔ اس اثر نے "ہندوستانی فارسی" کی اصطلاح
کو جنم دیا اور یہ اسے ایرانی کی فارسی سے بہت دور کر دیا۔ آج جب ہم انگریزی زبان
میں مستجاب کرتے ہیں تو وہی زبان کا پہچان محاورہ، بدش، ترکیب اور
- حسن وادی انگریزی محاورہ اور ہی د آتی ہے اور وہ اس انگریزی سے مختلف
ہو جاتی ہے جو انگلیں یا - ہیکل کے مصنفین کے قلم سے نکلتے ہیں۔ اس کا
کی وجہ سے اس لیے ہم میں دور کے مختلف حصوں و قسم کی مصالحت سے ہم
بہت محاورے لے کر لے رہے ہیں جو اس میں اردو زبان کا سر نہ پڑے۔ بہر حال
کے ہاں ایسے محاورے خاصی بڑی تعداد میں ملتے ہیں،

فارسی شکل

گروہ اور چہ می رود
دندان در شکم بود
بیک چوب قہر الدن
گفتا کہ برو نیست فرین لں نعلی
چہ الدین ہر کے ہاں

و دروں درونہ ستا ہند

چنان کہ جو دکان ناویں در شانہ

خانکھاں سہاں روند

شمس سراج حلیف کے ہاں

خرچ و اخراجات از گورہ غریبی

بیکردہ

جان ایٹان بہ بی رسید

ایک ہی لہجہ کی لکراؤ فارسی میں کثرت کی طرف اشارہ کریں۔ یہ اور اردو

۱۔ مقالات حافظ محمود شیرانی: جلد اول، ص ۹۶-۹۷۔

میں محاورہ ہی جتن ہے۔ فکر کا یہ نوعیت اردو زبان کا مخصوص برج ہے
خواجہ: جہاں پہاں پہاں ہو خاطر

خوش

لاہ الدین مگر اسطی کی کتاب "مستمر" مطلوب نہیں ہے۔ یہ دو محاورے
فارسی لہجے میں نظر آتے ہیں۔

مے دانی گدے نوے نام ن پرود
دھی کو جھوڑ کر مائی کے پیچھے
دور

مانتر دزد سر دو گندو اللہ حکم کرید
چوڑی ہاں کولہی میں سر مے
میکند

ہوستر شیا تو ذوال غولہم کشید
تسموں سے کھال اڈھیوں
پوس کر حسد کہ سورہ داود

نروہ مے خند
پروہی میں حیل ہوا
اکر میں بیکند سرہ کسی پیرد

گندہ گروہ تو سہاں پرود

اس کا سر سے یہ بات واضح ہوتی ہے۔ یہ اردو ہاں ایسے لہجے میں دور میں
ہیں سرحد میں سرور گئی نہیں کہ پہلے علم اپنے الفاظ سے اسے اس کا محاورہ
ہی کہہ کر کہ جب کو اس پر عظیم میں لہجے والے ہونے کی وجہ سے اسے اسے
- ہر قسم محسوس ہے خود میں کا عموماً یہ ہے کہ خدا پھرتی فرما سی اور
لہجے - ہر سنگ نصرت آقا کہ ضرورت ہوتی ہے اسے آواز نہ "ہم لکھو گے اور
خدا ہر ہر کے لیے جنت میں بہت جانا والو سائے لیے اے سے بکانت کی
ہو ای ہے۔ ان محاوروں اور الفاظ "کے ذریعے ہمیں اس عہد کی اردو زبان کا
کسر مشہور ہو چکا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو ان نام ہیں محاوروں
ورسرو و عرب الاہ ن سے ملا کر ہے اور یہ خصوصیات ایک زبان میں اسی
وقت پیدا ہوں گی کہ وہ عہد طبریہ کو ہم یاد رکھ کر معراج شعری
نک تہ کر چکی ہو اور ایک حالت پر قائم ہو گئی ہو۔ "یہ زبان اس دور میں
اس لہجے میں ہو چکی تھی کہ اس میں انی ہاں ہی کا سکتے ہیں فارسی
دم - سرکر کی ہاں کا حید میں برسر اقتدار نہیں، اور انی علم و ادب اُسے

۱۔ خواجہ: فشرہ الکمال - مطبع قیصریہ، دہلی۔

۲۔ مقالات حافظ محمود شیرانی: جلد اول، ص ۹۷۔

۱۔ دنیا پر غرور الکمال : ص ۳۳ ، مطبع قیصریہ، ممبئی۔

۱۔ جواہر خسروی، مطلع النبی لیڈز علی گڑھ کالج (۱۹۸۸ء) -
۲۔ خطہ انساں، مسعود، لاس بریو، ریڈ ڈبلی
۳۔ پنجاب میں اُردو، ص ۱۸۶ - ۱۸۷ -
۴۔ اُردو حیات، ص ۱۷۶، پیر جواہر محمد، مطبوعہ شیخ مبارک علی، لاہور -
۵۔ جواہر خسروی، مقدمہ، حائل، لاہور، ص ۱۰ -

[illegible]

۱۔ عمر ۳۰ سے ۴۰ کے درمیان میں سے خیال کے اس طرح اظہار کیا ہے کہ
کسب صحت، عمل و ترک وغیرہ اور بعض ہندوی یا دھرمی
۲۔ حصہ الہیات، مرتبہ حشر میں ہمد ۲۳۵ کے جو ۶۰ + ۶۰ کے ہیں
ہائی ہے۔ لہذا کہہ کے مجموعہ یعنی ۹۰۰ اعداد ہیں اور ان ایشیاٹک
۳۔ مذہبی لائحہ کے تحت سے ۱۹۵۵ اعداد ہیں جن میں سے ۱۰۰۰ سے ۱۰۰۰
۴۔ اور ۹۰۰ میں سے ۱۰۰۰ اور ۱۰۰۰ میں سے ۱۰۰۰

ماہرین کے لئے دارم رخ بنائے وقت میں آرم
 فریخ سعدی کی "کریم" اسی سے ہے "آرم" کہلاتی ہے۔ اس کا
 پہلا شعر یہ ہے۔

گورنر ہدایت کے برحکمہ یہ کہ ہستم اس پر کہنے خوا
شریف العین صاری کی تصنیف "نام حق" کی وسرہ تبہ میں ہے .
لاہر حق اور نہاد ہی راہم کہ بیان و خلق ہی خواہم

۱۰۔ مخطوطہ "لجین نوری اردو" کو جس کا تصانیف ایبٹ ۱۸۸۷ء تا ۱۹۰۷ء تک خطوط
میں جس سے حالات بازی کی اصابت اور بعض دیگر (ج - ح)

[illegible][illegible]

۱۔ مسرو کے مکہ ہم عصم ہا۔ ال کے پار بھائی امر جس جس پہاوی

۲۔ قدم یاہ نقیسی نوری اردو، کوچی، اسی میں میر خسرو سے بھی ایک
خط موصول ہے، وہ لکھتا ہے: "اس پر اردو کا اثر رد کئے سلام مسطقی حال"
برائے کتاب خانہ، نظام آباد، کراچی

۱. طعنات بکنج احباب سرور
 برغت گشت سبکی تقصیر قدیف
 بگشت نام خالی باری نو را
 که از قزو عروسی و توانی
 چو جوش که باشد کنی تو یکجا
 برائے خاطر آب جوشد است
 بعد ازضا چو بنمودیم لایب
 بشار چند را در تقصیر کردیم
 شمار یکجا و خطای ایهات
 همه ایهات الخالی به ازین
 کی گر قسم الزام افراد دیگر
 چو بعد گشته و نو را کی گنج
 سر ۱ که چه این رضا سرور

[illegible]

حفظ اللہ کا شکر ہے

خالق باری ہیں تمام مومنوں چنگ دنیا خسرو نام
مجر خسرو مقسم ہیں اشرف بہائی اُن کے بعد ہیں اور مہاء الدہی خسرو اُن
کے بعد آئے ہیں ۔ سوال یہ ہے کہ آخر اشرف بہائی کے پاس تقریباً دو سو سال پہلے

شیخ باجن (۵۹۰ھ — ۶۹۱ھ/۱۲۸۸ء — ۱۳۸۰ء) نے گنج شکر کا ایک دوریہ لکھ لیا ہے۔

حالیہ موت کل گئی ماسی لرحیا ہے

لہذا لکھ جائی، مومنان چہ لکھ مومن کبھی

جہدات شہید۲۵ میں ایک حکم درج ہے کہ "و گفتند نے صورت اسی چنین ہم باہد کرد و انشد بمسجد باہد رد" "قول حضرت شکر گنج است" "اما گجری بھی سو ریت، جالری لایہ کہ جاوں مہمت۔"

یہاں فرید گنج شکر کے نام سے قدم پاموں میں رشتہ بھی ملتے ہیں، لیکن تھیل سے جہر آتا، جا سکتا کہ یہ گنج شکر کا کلام ہے یا کسی اور کا۔ لیکن "عمرانی رحمت اللہ" او تلخ باجن میں جو القول ملتے ہیں وہ یقیناً اسی کے ہیں۔

۱۔ راول دیول سے یہ جالری بھانگا چلتا روکھا کھائے

۲۔ دوریہ اپنے وقت پائی اور اسی اور رحمت

۳۔ جیسی کا حالیہ چانگا سو کیوں ہوئے اسی

شیخ محمد الدین ناگوری (۵۹۰ھ — ۶۹۱ھ/۱۲۸۸ء — ۱۳۸۰ء) کے والد نے ایک موع پر فرمایا: "ہاں ہاں کچھ کچھ" یہ فراموشی سے نسخ سے لکھا گیا جس سے موری عبدالعلی سے یہ نسخہ نکلا کہ ان بردگروں کے گھروں میں بھی یہ زبان یوں چال کی زبان تھی۔

میر خسرو (۶۹۱ھ — ۷۹۲ھ) میں خواجہ غلام الدین اویا کے مرید ہوئے اور "اصل نمونہ" میں خواجہ نظام الدین اویا (۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء) کے ملفوظات پر مبنی فارسی جمع کیے۔ ان ملفوظات میں کئی جگہ اردو کے الفاظ بھی آئے ہیں جن کے ساتھ حضرت نظام الدین اویا کی زبان پر

۱۔ ملاقات حافظ عسود شیرانی: جلد اول، ص ۱۳۰۔

۲۔ جہدات: شاہد، نقلی، فرق ۱۹، الفہم ترقی آرڈو، کراچی۔

۳۔ ہاں فرید کا ایک بحث ملاقات میرانی، جلد اول، ص ۱۶۰-۱۶۱ میں درج ہے اور "اشعار رسالہ" "اردو" کرچی، ۱۰ اکتوبر ۱۹۹۵ء (ص ۲۲) میں شائع ہوئے ہیں۔ "اردو کی ابتدائی سو و ۵۰ میں صوفی کے کلام کا کام" تو عبدالحق کے مضمون ۹، ۱۰ پر بھی کلام دیا گیا ہے۔ یہ وہ کلام تھیل طلب ہے۔

۴۔ خوالی رحمت اللہ: باب ہفتم، الفہم ترقی آرڈو، کراچی۔

۵۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں مولف نے کلام کا نام از عبدالحق، ص ۱۳۔

۶۔ الفضل القوالہ: رصوف پریس دہلی، ۱۳۵۱ھ۔

آگئے ہیں، مثلاً ایک حکم لکھا ہے کہ "پہرہ شبہ اور بعد شبہ در پیش سہاں اور" یہ ایک اور جگہ لکھا ہے کہ "ہم با حوہ ہسم" اور "آہا گرت ۵۰۰" "ہکریہ" "شیرانی صاحب نے لکھا ہے کہ شیخ نظام الدین اویا کے حوہ دور سے کہیں ہیں ہندی موسیقی سے ان کو آواز ملتی اور یوزی سے مر گویا جس نے یہ کتاب پیشہ میں لکھی ہے (۱۶۰۰ء) میں لکھا ہے "ملفوظات الاویا" پر ہر دوریہ چلا۔ حوش، ۱۰۷۰ میں فرمودہ کہ ماہیم ابدیم و یوزیہ پر ہر دوریہ

بعد اسی اویا کو حکرو بہ حال ہا لکھ جس کے ہمنامیہ "سور الاویا" لکھے ہیں کہ قول حکری ر مولانا وجہ ہدایا رحوئے عربی میں کتب و صاحب قر میں نسب کہ اسی حکری بود (یہاں ہی کیا جس پر لکھا ہیں "سور حضرت سلطان الشائع" و "لین ہندوی" "اردو" ص ۱۶۰۔

شیخ شرف الدین بو علی لکنہ، ۱۰۷۰ (۱۳۷۰ء) کے نسخ نظام الدین کے جواب میں یہ لکھا لکھا

طاہرے کہ مقلوب ہو کے نہیں چاہو

کشمہ کہ بوجہ بات اوی دہی سپاگی لائو

اور یہ لکھا جلا کر بھیجا تھا:

مجن مقلوبے جالیں کے اور بن عربی کے روئے

بھٹا اسی لائن کر لکھ کدھی نہ جوئے

شیخ بو علی نظام نے ایک موع پر اسے حشر سے مخاطب ہو کر کہا "شکر کا کچھ سچہ دا ہے"۔

شیخ شرف الدین جسی منجری (۷۸۲ھ — ۸۰۸ء) کے گنج مشاعرے دوہے۔ "لانیہ" اور ملفوظات میرانی شیخ نے ایک موع پر فرمایا "میں" "بھلا ہو دور"۔ "ایک اور موع پر کہا "ہاں بھلی ہوتا نہ کرے" یہ دو دوریہ

۱۔ ملاقات حافظ عسود شیرانی: جلد اول، ص ۱۶۰۔

۲۔ اہم، ص ۱۶۱، ۱۶۲۔

۳۔ فرنگ آمیہ: مقلوب جلد اول۔

۴۔ فتوح حیدری، ص ۱۳۸، مقلوبہ کلیم پریس، کراچی۔

۵۔ پنجاب میں اردو: ص ۱۶۶۔

۱- گود گرفته خود لرود : عبدالله گیلانی ، ص ۳۹ ، مرکزى اردود بورگ (لاہور)
ع ۱۹۶۶

١- الوار الميون : من ١٩ : كلزار جدي اريس ، تكهيل ٢٢٢٢-
٢- العنا : من ٢٢ -

تاسے ہم سواسی بکھبت (بھت) توہری

۱- گروه گزینش نیروی انسانی : ۴۶ -

کہ کیر دوڑتا ہے اک سے دوجی کا

چند دہے اور دیکھو

- ج : سنگرت سے کوہِ جن : ایسا جتنا لیر

اسی نئے المیوں سے عام دنیاں کو اسی انداز میں استعمال کیا جیسی طرح وہ ہوئے یا
 نہیں ہوئے۔ مگر اس سے مراد تو یہ ہے کہ اسی طرح استعمال کیے جیسی طرح
 خواہ الہی ہوئے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان نظموں کو سوئے ہوئے کر، عروضی اور

[illegible][illegible]

۱۔ پنجاب میں اردو ؟ ص ۱۹۹ -
۲۔ کبیر صاحب ہندو سولہ لاکھ ' نسلی ' میں ۱۹۹۰ء - پندرستوار ۱۹۵۸ء
اب آباد - ۱۹۳۰ء

[illegible]

سادت، سچے اور سوج وڑاؤ زبان کا اثر گہر اور دلچ ہے۔

گرو فلانک کے افکار اور فلسفہ عقائد و افکار کے دھبہ بھی گہرے ہیں۔ وہ بھی گہری کی طرح وحدانیت پر عقیدہ رکھتے ہیں، جسے یوگی اور ظاہری داری کے خلاف ہیں۔ گرو فلانک علوم کے ادبی نوحے میں ہیں ان کے علم و دینی دیکھ کر حاس یوں ملو مہم سے لہاؤ کھسے چلے گئے۔ گرو فلانک نے یوں کہ باخ مسلمانوں کی بھر بھی دین الہی و دنی کے حد جسے جسے یہاں پہنچا کر انہیں عیب و خصلت سے لے گئے۔ اس کی وجہ سے انہیں ان مسلمانوں سے دور رہنے پر مجبور کیا گیا۔ اور وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ ہو گئے پھر بد ہو گئے۔ دین کے مفہم پر اس طرح و اس جسے کہتے ہیں کچھ ہتھی وقتہ وقتہ ہندوؤں کی طرف واپس ہو کر دوبارہ یہ ہتھی ہو گئے۔

جہاں ہم کے عقائد ہندوؤں سے زبان کی کثرت و کثرت کی تصویر بھی کہ دی ہے اور بحیرہ محوس الیہا ملا و دریا کا علم ہے۔ اس کے سائے اور سہارے اور رات سورج ہی ہیں۔ اس کے علاوہ کہ ہم سے یہاں ہمارے ہر علم میں جوی اور سچائی ہے۔ اور یہاں سبب و معلول کے حساب سے طبعوں کے حساب طبعوں کے دریا، آج ہمارے ہر علم کی اور دوستانہ ہیں ایک سطح پر وہ لوگ ہیں جو صرف و محض اسی مان تو رہے۔ اور ایک سطح پر وہ لوگ ہیں جن کی مادی زبان تو دور ہی ہے مگر جب وہ اپنے معاشرے و جذباتی دائرے کی سنگتوں سے باہر چلے ہیں تو اسے ان جسر کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے اسی زبان کو استعمال کرتے ہیں۔ اس مطالعے سے جہاں زبان کے نظام کی ایک واضح تصویر سامنے آتی ہے وہاں یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ وہ زبان چھ ہی قسم کے محدود تہذیبی و مسلمانوں کے افکار سے جتنا چلتے سے جہاں موجود نہیں اور اس کا حال اس طرح ہوا۔ مسلمانوں سے اسے بھی سیاسی و معاشرتی صورت کے لحاظ سے اس میں دائرہ خود شامل کرتے ہیں، ابھی جدید تو اس سے آگے ہی نہ گئی۔ اور ایک وہب غن و حادہ ہی حادہ و عظیم کے ایک گوشے سے دور سے گزرتے ہوئے دیکھا گیا۔ ہم نے یہ بھی دیکھا کہ غازی نے ہم میں اس زبان کے نقطہ بھاؤ سے اور سچے اور رنگ گول ہے ہیں اور اسے آگے واپس ہمیں مدی حشر کے اظہار کے لیے

”خالق ہاری“ جیسی کتابوں سے اس کے الفاظ سمجھ رہے ہیں۔ جو بیا اپنے خیالات و افکار کی تبلیغ کے لیے اسے استعمال کر رہے ہیں۔ ہر ملک گیر تحریک، خود وہ نظام الدینی ادبیات کی ہو یا کبیر اور گرو فلانک کی، اسی زبان کا سہارا لیتے رہے۔ سالہ سالہ ہم نے بھی دیکھتے ہیں کہ اسے سنجیدگی سے، علمی و ادبی سطح پر، استعمال کرنے کی طرف اپنا علم کی توجہ دیتے ہیں۔ ہاں تفتن طبع کی بات دوسری ہے۔ خالی ہند میں دوبار سرکار کی سرپرستی سے غلاموں کے باعث اس کی تصانیف بے وقت ہیں۔ معلوم نہیں اس تمام عرصے میں اس زبان میں کیا کیا لکھا گیا ہوگا جو بالآخر کے سبب ضائع ہو گیا۔ مسعود احمد جہاں (۱۹۰۵ء/۱۳۲۴ء) کا ”دہواں ہندوی“ جو آج ہادی آنکھوں کا سرمہ بننا اس بالآخری کے ہاتھوں گرد رہا ہے کر اڑ گیا۔ جس واسطے کی رہتا ہے۔ ضروری کی ضروری ہوتی رہتی ہیں۔ آج جو لولہ کی ہے کل ملک پر گرم ہو رہی ہے اور دل پر حکمرانی کر رہی ہے۔ کل جو ملک بھی آج نظروں سے گر کر لولہ کی بن چکی ہے۔

اس لیے تہذیبی حواس کے دہر اثر ہمارے معاشرے میں چاروں طرف کہہ بیٹوں کے ہاتھ آئے ہیں۔ یہ تو ہے کہ ایک ہاڑ پھر ہر عظیم کے شمال مغرب سے آویں کی گہن گرج اور بڑی رفتار گہروں کی ٹاہوں کی آویں ستانی دہنے لگی ہیں اور ہر لہجہ لولہ کی اور رالہ سانگہ دہوں میدان جنگ ہیں انہی آگے ہیں۔



۱۔ ہر عظیم پاک و ہند کی سب سے زیادہ سن ۱۹۰۵ء۔

۲۔ مسعود احمد جہاں، جلد اول، ص ۲۲۵۔

جہاں کا ایک اور رشتہ بھی اسی رنگ میں ہے جس میں اردو الفاظ اور
صاحب کو لڑی غزل کی ہیئت میں استعمال کیا گیا ہے :

آں ہری رومسار چوہی شانہ بہ چوٹی میں کند
جان دورق حلقان را عمر چھوٹی میں کند
چشم را لعلتابہ سارہ غمزدہ را خنجر کند
عشق بازی را بہت انت اوں ہری میں کند
چو رہا خنجر بہ جام ہریں ز جام میں چکند
چھو سرخ نیم بسمل لوٹ ہری میں کند
یہ ہوت آہم دلچسپ گریخت در حالہ نیست
ایں چہیں بہ جنت باہد ہمت کھوٹی میں کند
در در عشقت جہاں گشتہ چوہی حیراں و زانو
حاکم از بلندی در کنوئیں تنگوٹی میں کند

اسی فارسی عربی میں اردو لفظوں کو اہتمام کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے اور یہ سر
دور ہیں عربوں کا کیا سرچشمہ رنگا ہے ۔

حکیم یوسفی نے ، جو سکندر اودھ کے عہد سے بے کر ، بابوں کے دور
تک زندہ رہے ہیں ، ایک "مصدور ذراعت ہندی" لکھا جس میں مختلف ب
اور دواؤں کے فارسی ناموں کے اردو مترادفات قائم شدہ کہے ۔ یہ منظوم دیکھتے
"خالق ہندی" کے طور پر ، طبع کے غاندے کے بے شک کیا اور اس میں
مترادفات اس سے بے گنیے تاکہ ان اشیا اور ادویہ کی ضرورت کے دور
کروائی جا سکے ۔ چند اشعار یہ ہیں :

آلند چشم و ناکہ بھی ، ہوی امرو ، ہوند لب
دلہ دلدادہ ، کارہ گردی ، گوند زانو ، ہوند سو
کھال پوست و پڑ حازر و استغواں گوند ملا
انگلی انگشت باشد ، انگور انگشت فر
ہست پیشانی مٹھ ، سینہ چھاتی ، ہست است حد
نورہ رو و پہلی رویا ہو ، ہست پیشانی و دیکھ نگر

۱۔ پاجی : الجین ترقی اردو پاکستان ، کراچی ، ۱۹۳۳ء ۔

۲۔ حفظ اللہ علیہ معروف بہ خالق ہندی ، مرتبہ حافظ محمود شریف ، ص ۸۰ ۔

الجین ترقی اردو ڈپٹی ، ۱۹۳۳ء ج ۱ ۔

جیو جان ، چوہی است پستان ، ریت آہ بھی است
موتے مڑکیں را ہلکے ہویں و کلچہ ملک جگر
گومبت آہ چہر ، ہر ہکری و اونگہ آہر است
ہلک کڑو لیلی پالہی ، گورہ اسپ و گندہ عمر
ریتیم لبست لیریشو و کاندہ حید ، آجلا سپد
نورہ کاجل ، سرخ قنقل ، محد ہویو و خود اگر
تہورہ لہکدا میں شہر ، ہسوار را میں کو چیت
ہد گورہ میں دکان و چنگہ لیک آہے لاند ہشر

قدیم لہلا کو ، جو فارسی دکان ہرات کا ہائے والا بکھ رہا ہے ، نظر انداز
کرتے ہوئے وہ الفاظ جو "تخصیص در لغات ہندی" میں آئے ہیں ، آج بھی اردو
زبان کا سرمایہ ہیں اور اسی طرح بولے جاتے ہیں ۔ الفاظ پر پنجابی لہجے کا اثر
اس بات کی تصدیق کر رہا ہے کہ اردو زبان کی تشکیل میں ابتدا ہی سے
اہل پنجاب نے کیا عظمت انجام دی ہے ۔ اگر خالق ہندی میں اس پر مبنی ہے
پنجابی لفظ کو اپنایا ہے اور انگریزوں کا لالہ کھجور باندھا ہے تو اس میں حیرت
کی کیا بات ہے ؟ یہی اردو کا لہجہ ہی اور ابتدائی لہجہ تھا جس نے زبان میں داخل
ہونے والے نئے الفاظ کو بے لہجہ و بلاشبہ وہ حکیم یوسفی کے ان سات اشعار
میں جو ہم نے مثال و نمونہ کے طور پر پیش کیے ہیں ، استعمال ہونے والے الفاظ
مثلاً آنکھ ، ناک ، تھیں ، ہونٹ ، دہ ، ہونٹ ، کھان ، پال ، نکلی ، انگور لہا ،
ستھا (مانگا) ، چھاتی ، پالو ، سند ، چل ، لہو ، دیکھ ، جیو ، چوہی ، ریت ،
ہلک ، کلچہ ، ہیز ، ہکری ، اونگہ ، بند ، پالہی ، گھوڑ ، گدھا ، کالا ، آجلا ،
کاجل ، سرخ ، سولہ ، اگر ، تھوڑا ، بہت ، ہوا ، چنگا وغیرہ الفاظ آج بھی ہم
اسی طرح بولتے ہیں ۔ اگر اس دور میں اردو زبان سارے ماحول میں نہ پھیل
جس میں اور اس کا رواج ان عام نہ ہوتا تو پھر اہل قلم کو فارسی الفاظ اردو
زبان میں سنبھالنے کی ضرورت کیوں پیش آتی ؟

اسی طرح حکیم شام سوری کے عہد حکومت میں ، جب کہ بابوں ابھی
کھڑی ہوئی مملکت حاصل کرنے کے لیے سار سار پھر رہا تھا ، آج چند بھلا نگر
بسر در چند ، ساکن شہر سکندر آباد نے ۱۹۵۶ء ع میں ، خالق ہندی
کی طرح ، ایک منظوم رسالہ تصنیف کیا جس میں فارسی الفاظ کے اردو

۱۔ منظومہ "الجین ترقی اردو پاکستان" ، کراچی ۔

متراذلات بیان کیے۔ چونکہ خطوط کے ہر کتب کا نام دوچ سوڑا تھا اس لیے مولوی عبداللہ نے اس کا نام اشق خالق ہار ۱۹ رکھا۔ "ستار خالق ہاری" کو ۶۶ متراذلات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ جیسے مطبخ حاتمہ، آب دار حاتمہ، خزائنہ خاتمہ، تین خاتمہ، خیانت حاتمہ، غرض حاتمہ وغیرہ اور ان الفاظ و معانی کے ہندی متراذلات پر متوازی کے تحت بیان کیے ہیں، جو مخصوص موقع و محل پر استعمال میں آتے تھے۔ "مطبخ حاتمہ" کے تحت یہ چند اشعار دیکھیے۔

مطبخ ہندی کہوں رسولی	ہاتھی دیگہ کتھہ ہے لوتی
دلی تمام مصروف ہندی	چلوی نام برج ہوتی
خوب مانی پھل جانہ	لحم گوشت در ہندی جانہ
دوغڑ روہ جو گھی کہوں	رہبر ہوتی دوشہ ہی ہو
شکر شہری گھانا ملہائی	پور غریبہ ترش کھائی
کتکا دار در ہندی مٹوا	قلعہ لندن ہے کڑوا ہونا
مڑہ سواد، خوب ہے لیکا	ہانی ہے کتک ہندی لیکا
اجچند کست نے پانا	لے خرمنہ جھکڑا پانا

"ستار خالق ہاری" میں جو الفاظ آئے ہیں وہ زیادہ تر ایسا ہیں۔ ضرورت شعری کے لیے کہیں کہیں الفاظ خیال، حیات، حروف ربط وغیرہ بھی استعمال میں آئے ہیں۔ ان میں سے بیشتر الفاظ وہ ہیں جو آج بھی وہی اسی طرح بولتے ہیں۔ مصنف کے ہر جگہ حصار سے کام لیا ہے اور انہی الفاظ کو کتب میں داخل کیا ہے جو بنیادی حیثیت رکھتے ہیں "ستار خالق ہاری" میں پہلی جگہ اسے دے لے لہجے اور آہنگا کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً۔

قلعہ لندن ہے کڑوا ہونا
کتکا دار سکون کتھہ ہونام
سہنگا پیچہ گرانی فروش
تہا مائدہ وہ اکھلا
زاغ بہہ ہے کڑوا کھلا
پردہ پوش جو پردہ لٹکتے
لاغر دہلا لڑہہ سونا

۱۔ لہجہ اردو : ڈاکٹر عبداللہ، ص ۱۰۸۔ ۲۔ مطبوعہ المین نوری ٹرسٹ،

کراچی، ۱۹۹۱ء ج ۲۔
۳۔ جالہ = جال۔

اس لہجے کا احساس ہمیں یہ حکیم یوسفی کے "تھیدہ در نعت ہندی" میں ہوتا ہے، یہ لہجہ خیر خیر کی "خالق ہاری" میں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ جت سے الفاظ اردو کے ساتھ لہجے یوسفی ہو گئے ہیں کہ مصنف ان کو بھی "ہندی" کہہ رہا ہے، مثلاً

لحم گوشت در ہندی جان
گوشتہ نام پیرانی جان
صفا گسراں اور پھار
دم سجات سر بکھار
نازیدہ چانکہ ہے جان

ان مصرعوں میں گوشت، کُرتہ، پورہ، سر اور چانکہ فارسی لفظ ہیں جنہیں ہندی لکھ کر لیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ فارسی لفظ زبان میں اس طرح رہیں گئے تھے کہ یہ طالع میر کرنا مشکل ہو گیا تھا کہ کوئی یہ لفظ فارسی ہے، پورہ، سر ہندی ہے۔

اسیچند^۱ طرف دہلی کا رہنے والا ہے۔ اسی نے وہی زبان استعمال کر رکھی ہے جو اس کے چاروں طرف بولی جا رہی تھی۔ یہ وہی زبان ہے جسے اخیر خسرو "بوصیل اور قاسم" کے "رہبان ہندی" کے نام سے موسوم کیا ہے اور جسے اسیچند "ہندی" کے نام سے موسوم کر رہا ہے۔

اکبر اعظم (۱۵۵۶ء-۱۵۸۵ء) ع کے دور تک پہنچے پہنچے یہ زبان مضبوط بنیادوں پر قائم ہو چکی ہے۔ اکبر اس زبان سے بھری واقف تھا اور اسی ہندی انہوں نے اسی زبان میں گفتگو کرنا تھی۔ ہندی موسیقی سے اس کی گہری دلچسپی اس بات کی دلیل ہے کہ یہ نئی جدید جس کی موسیقی، زبان طرز لہجہ وغیرہ میں ہندی اور عربی برائی کلچر میں کر پکا ہو گئے تھے،

۱۔ لہجہ اردو : عبداللہ، ص ۱۰۸۔

۲۔ مصنف کے متہ تصنیف نام، ولایت اور اس کے بارے میں سو شعر لکھے ہیں، وہ یہ ہیں۔

موسم تھیدہ فصاحت حساحی
پتوعلی حلق شد کتارہ
اسیچند پھٹا کر پٹا
پسر دلچندہ شعر گنڈا
کرم پکرم کرمان داد
ساکن شہر سکندر آباد
شملہ دارالمنکد مقام
حضرت درہ نازہ نام
خطوط کتب خانہ "خلاصہ زمین ترقی اردو پاکستان" کراچی۔

کی زبان میں تبصیر کر اتنی صاف ہو گئی تھی کہ اس میں اثر آفریں کی صلاحیت بھی پیدا ہو گئی تھی۔

جہرام مشقہ بخاری، جس کی کثیر بہت عزت کرتا تھا اور جو ترکی و فارسی کا صاحب دیوان شاعر تھا، رواج زمانہ کے مطابق ریختہ میں بھی مدح سخن دیتا ہے۔ جہرام مشقہ بخاری کے رشتہ میں عمر، بہت اور مجموعی مزاج فارسی کا ہے لیکن ردیف و قافیہ اردو کا ہے۔ کہیں سارا مصرع اردو کا ہے اور کسی جگہ اردو الفاظ درمیان میں آ گئے ہیں۔

باڑ پندو چہ قصہ ظلم شعری ہے
کوچہ میں بیٹو اڑی خستہ (کم) کی کرتی ہے
وہیں اور اردو وہہ پرستہ کتارہ یہ میان
چل چل اہل شکر تو چہ کئی تو لڑی ہے
خاست سجدی لاپا دست فرو بردہ یہ خون
کہ جسے کشتہ و دستان غسل سرتی ہے
چشم او طرہ عزائیت کہ در باخ چہاں
حسن ریمان و گل و منبر تو چہاں ہے
بدر من سرور سہی شرم لغارد زلفت
خوشن را چہ وہ ابی حدہ او لڑی ہے
آنکہ مردم کئی اور دم پدم از خون جگر
لہجہ چشمر سیا از عمر خود شعری ہے
چپ کرے دل شدہ مظاہر غیر باز مقل
گر جفا دست یہ جانے تو میان کرتی ہے

ابھی مطلع پر زبان کے استعمال کی ایک صورت یہ ہے اور دوسری صورت وہ ہے جو ہمیں "ملا" لہجہ کے شعرا میں ملتی ہے جس میں ایک مصرع غالباً لکھنؤی فارسی زبان میں ہے اور دوسرا مصرع غالباً یا بالورہ اردو میں ہے :

شرکس کہ غبارت کنت الہد ہرستہ

ہے چلوا نوری نہ کہہ ہے نہ کہے ہے

"نہ کہہ ہے نہ کہے ہے" کے محاورے کے اثر آفریں کا ایسا جادو جگہ دہا ہے

۱۔ ملاقات حافظ محمود شیرانی : جلد دوم، ص ۸۶۔ ۸۷۔

۲۔ غزل، نکات : قائم جالہ پوری، ص ۲، المبین ترقی اردو بورڈ لاہور ۱۹۷۲ء

جگہ مصرعے میں ضرب المثلی بن جانے کی قوت پیدا ہو گئی ہے۔

لیکن اگر صورت میں میں دوسرے کی زبان زمانہ ہم کو سامنے آتی ہے، عشق حلی عشق، ۱۹۹۹ء ۲۰۰۰ء ع کا فارسی قصیدہ شہرہ و گرم زمانہ ۱۹ ہے جس میں ردو و مری لغز بھی اس کے اندر ہے بگل گئے ہیں۔ اس قصیدے میں عشق، حوا ۱۹ کے دور میں، بر محس کے عشق پر غائر تھا، یہ بتاتا ہے کہ اس شخص کی جاگیر حال ہے ہر اس کے پاس دولت موجود ہے، ہر شخص اس کے لئے بوجھ نہیں ہے اور جس کے پاس یہ جس ہے تو ہر شخص اس سے آنکھیں پیرا ہے، حوض مال میں جب اسے گھر جاتا ہے تو ہواں لکھن ہواں بن اور دہلہ و دل مرضی اہ کرتی ہے۔ ترک بیوی اے ترک میں دہانیں دی ہے، ناسک بیوی فارسی میں نکاح خبر کسی ہے اور جب ہندوستان بیوی ہے ایسا سامنا ہوتا ہے تو وہ کہتی ہے،

دن ہندی و رنگ طرب گروہ ہوں بوی لولہی توس غولنگو
ہم جو عہ کرے یہاں گویا ہو ہوں بھی گری ہوں بھارہ ہوا
ہے کرمیہ یہ ہیں عہاؤب ہنگ اوس اوپر بہتہ جیو ہاؤں ہسار
بیچ غول لہلہ لولہاں چوگرہ تشرمال اسی پاس تم بیکار
لیکن یہ - میں سر صبا بنے گھر جاتا ہے تو ہر بیوی ہلاکت ہلاکت کرتی ہے
اور اس کی دھکی عذاب میں کر رہی ہے ایسے شخص سے بددستیاں ہوتی
کہتی ہے

زائر ہندی ز رنگ طرب گروہ لیری ہاں گویا تیرا پاپ ہوا
چہ نہ تیرے نہیں چہ ستا مت ہوں سچ لرا ہوں کہوں مر سب ہوا
عہ نہیں بچہ کرے نہ روی نہ پاس تیرے تو ہیں بچہ کوہاں ہوا و سنگار
اب نہ دہوہو کرے خدا کی سوہ آنکھوں کی بھارے گھر بچہ ہوا

یہ انداز جو رہ ہندی کے ساتھ ہے کہلوے گئے یہ، اس زمانے کی دوسرے کی بات بیٹ کی ہاں کو سامنے لائے ہیں اور یہ بھی ظاہر کرتے ہیں کہ عورتیں گھروں میں ہی رہنا ہیں تاکہ چھپ کر رہیں۔ یہ وہاں جب صاف ہے۔ اس میں ٹھیک چھپ ہے اور نہجیہ میں اثر ہے۔ اس میں مختلف باتوں کے الفاظ ملتے جلتے ہیں۔ مثلاً نہیں گھبری ہیں "ہوں" عمومی جہاں جسنواں میں اور برادر پہلے ہی ج بھی بولا جاتا ہے۔ کسی کے یہ اردو ہمداد صبر اکبری

کی رہاں و سیاہ کے قابلِ قدر محسوس ہے

شہزادی مریم نے "جینل کوارٹر" کی پائسی سے قمیض اور تان اور جالی
وہجرہ کے رہنے بھی نقل کیے اور اس میں وہ ۷۰ فریال کی قری صورت ہے ۶۰ ہیرا
خانہ ۶۰ سیدھا، ان کے صورت میں ملتی ہے۔ کہیں ایک مصرع ۶۰ اس میں
ہے ۱ ایک مصرع ۶۰ وہ اور ۶۰ اسی دوسرے میں ۶۰ تھا ۶۰ اس ہے ۶۰
ہر اسی ہے لیکن رشتہ و قائم علم طور پر اردو میں ہے

یہ لکھی جہانگیر ۱۵۶۵ء تا ۱۶۰۷ء تک ہندوؤں کے معنی میں یہ ہندو
 تھا اور وہ ہی ہندوئی خاندان سے جس میں غلام واقعہ تھا "یہ کہ جہانگیر ہی" ہے
 جس میں عرصہ جہانگیر نے آوروں کے اور کثرت سے سماں میں ہی اُن سے
 ہی ہندو ہوا ہے کہ یہ نہ جہانگیر نے یہ وہ ہیں جس میں آئیں
 طرح جہانگیر وہ میں نے نام لکھی ہے + چاہے وہ نام عام ہو وہ نہ
 بال بھی ہوتے تھے بلکہ جب میں نے + میں ہوجا + ہندو
 والہوں کے نام ہیں جس کا کو ہم کبر ہندی نام ہے وہ ہندی وہاں
 ہے جس میں "ج" ہندو کے نام ہے حالانکہ وہ "ن" سے گھڑی "میں وہ ہندو
 ہنگام ہوتا ہے کہ وہ نالہ ای فرد ہندو نہ ہوتا ہندی نہ آپ ہندو ہے
 نہ اور نہ ہندو ہے کہ ان کا ہندو نہ نہ نہ ہندو ہندو ہندو ہندو
 ارباب ہندی ہندو حال میں گویا نہ نہ ہندو ہندی ہی طرح "اور ہندو" کے پاس
 سرب ہندی ہر ہندی محاوروں کی چھوڑا نظر ہے + جس میں ہندی ہندی
 ہے "ظہار کا ہندو ہندی یہ" میں کڑوں کے تعداد میں "ہندو ہندو" "یہ کہ"
 میں ہندو سے برے ہیں چاند + دلاب کھڑی سگھاسی + علی + ہندو + ہندو +
 ہندو کٹوڑی کٹوڑی + ہاجرہ ہازی + ہندو + ہندو + کٹوڑی + ہندو +
 گوی + ہندو + ہندو + ہندو + ہندو + ہندو + ہندو + ہندو +
 ہندو + ہندو + ہندو + ہندو + ہندو + ہندو + ہندو + ہندو +

لاریج اور تذکیروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اسی سال میں ہمہ دین ملاوسی کے ساتھ سائنو شہری کی زبان ہی گئی تھی۔ یہاں شہر، فارس کے اقتدار کے باعث آگے وہ درجہ حاصل ہوئی تھا جو گجرات و عسک میں آجے میسر تھا۔ وہاں اوروں کو جو گجراتی اور دکنی کے نام سے پکاری جاتی تھی۔ یہ صرف سوکڑا دربار کے سرپرستی حاصل تھی بلکہ ادب کی باقاعدہ روایت اس منور کر نہیں دیتی تھی۔

۱۔ سہولت فیرائی : چاند نوم ۱۳۳۴ھ - ۸۴ - ۸۵ -

اس لیے اس طرح پر اس دور میں جیسے نمونہ ملے ہیں وہ گہرات و دکن -
 فہرست رکھیں -

جہانگیر کے آخری دور میں کوکب ولد نور خان نے (۱۶۲۵/۱۶۲۶ء) میں "جمع المصابین" کے نام سے ایک ریاضی عربی کی۔ یہ "جمع" جہانگیر کے نام منسوب ہے۔ "جمع المصابین" جو جہانگیری نظر سے بھی گزرا تھا، کوکب نے کسی حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ چلے حصے میں موخلف شعرا کی مشقوں اور دواوی سے منتخب اشعار دیے گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں اکبری و جہانگیری عہد کے حوالہ اور امر کے اشعار دیے گئے ہیں۔ اس کے بعد غزلیات رباعیات، قصائد، قطعات و جملے دیے گئے ہیں۔ اس کے بعد وہ اشعار دیے گئے ہیں جو کوکب نے برہان ہندی لکھے ہیں۔ آخر میں امر کا حصہ ہے جس میں سیاحانہ ذکر کے چشم دید حالات قلمبند کیے گئے ہیں۔ اس حصے کا نام "سیر کوکب" رکھا ہے۔ خود مصنف نے لکھا ہے کہ "و بعدہ اشعار است کہ مؤلفہ اس کتاب بہ زبان ہندی گفتہ و بعد اشعار فارسی و ہندی پارہ اشعار است کہ وہ حالت غریب و گھریب سے بیان دیئے گئے ہیں۔"

اسی دور میں انارک صاحبہ نے اپنی لکھنؤ کی زندگی کا نام آلا ہے جس میں وہ جہانگیر کے قریبی کے مشہور شاعر تھے۔ عاریسی بہ لکھنؤ اور پٹی میں لکھنؤ قتل کے کمرے تھے۔ قتل مشی انسان تھے۔ صاحبہ ہندوستان آ کر ان کے آواز ہمارے رہا۔ ہندی کلام تیار ہے لیکن ہندوستان میں لکھنؤ ہے کہ در وہاں ہندی ہے کہ کہتے ہندوستان میں ہندو ہے۔

اس دور کی تاریخی کسر ایک ایسی تصنیف ہے، دوری و حلی ہے جس میں
پشتہ نامورانہ سطح بھی ہے اور جس سے اُس دور کے زبان و بیان کی پوری تصویر
بھی سامنے آ جاتی ہے۔ یہ شمالی ہند میں اس دور کی سب سے اہم و بجا نگاہ اور
قابل قدر تصنیف "پنکٹ کہانی" ہے جس کے مصنف علامہ الطول الطول ہاں ہیں
(م ۲۵ ۲۵/۴۱ ج) ہیں۔ اصول ہاں ہی نہ صرف لادسی و اردو کے بلند پایہ
شاعر اور بلکہ لادسی اور ہر بھی یکساں فطرت رکھنے والے۔ "مجلس اد کا بیتہ"
لہا۔ پختہ عور کو پہنچے تو ایک نوجوان ہندو بزرگ پر عاشق ہو گئے۔ عشق نے حریف
کی حالت متاثر کر دیا وہ ترقی و چھوڑ کر گھر بار کو چھوڑا اور ڈھولک وار

١- مقالات مجلة اسود ليراني : جلد دوم : صفحہ ٦١-٦٩ -

١. تذکرہ روز دانش : ص ۹۲ ، مطبعہ جہان ، بھوبال ،

۱. لایزم آردو : جلد اول ، مرتبہ مسعود حسین خان ، ص ۳۳۰ - عثمانیہ یونیورسٹی
حیدرآباد ، ۱۹۶۱ء -

کھڑی عورت اور سنگہ قاریان مسجد
میں ہی کامیاب کہیں یا نہ یا وہ
جسے پہلا میرا لنگہ حال دیکھو
ہمارے کچے رملے کی قالہ دیکھو

'پاکستان' میں کل ۳۲۵ اشعار ہیں۔ ان میں فارسی - سرائیکی گستاخ ۴

(۵) الحال کی صورت یہ ہے۔ مہینہ چھٹ رہا، (مہینہ چھٹ رہا)، دیوال چلتا رہی (توبہ چلتی رہی)، آ رہا ہے (آ رہا ہے)، شرمسٹا ہے (شرماتا ہے)۔

وہ وہاں دو ایکٹ کہانی میں متعلق ہوئی ہے۔ دیکھی 'اردو کے مذاہن میں
 زیادہ نالہ'۔ یادہ صائب اور منجھی ہوئی ہے۔ 'سو کا مذاقہ عروسی کی مشوری
 'سیب الحلوک دایع انجیل' ۳۵ ۶۸/۲۸ ح ۱۰۱۱۱ کی 'چندہر بند و سہار'
 ہے کہجیہ تو خدایہ و دینی زبان کے قوی کا انکارہ ہو جاتا ہے۔ کتاب کی زبان
 جو ہے، 'ایکٹ کہانی' میں نظر آتی ہے۔ 'ہاں کی مختلف ہوجوں اور لازمی کے اثر
 ہے اپا ہجورشی اثرات کے درمے سے نکل کر جدید برو باتہ شکل لسیار کر
 چکی ہے۔ زبان و بیان کی جس وہ شکل ہے جو ہجورشی آج بھی متاثرہ قری ہے۔
 'ایکٹ کہانی' ہجور فادس افعال و عباثر کو بے تھکی سے امتاں کیا گیا ہے۔ نظیہ
 میں جگہ جگہ فارسی اشعار بے لنگھی سے آئے جیسے طالعے ہیں۔ کسبج ایکٹ مصرع
 اردو میں ہے اور ایک فارسی میں کسبج ادعا مصرع فارسی میں ہے اور اشعار اردو
 میں وہ وہی شکل ہے جو امر خسرو کے ہاں نظر آتی ہے۔ یہی بکت کہانی میں
 اردو نے غالب رنگ انجیل کر لیا ہے۔

١٠٣ - ١٠٢ : جلد دوم : ص ١٠٢ - ١٠٣

اس واقعے سے واقف ہونا ضروری قرار دیا جاتا ہے یہ حکم شاہی اس بات کی
لیا جاتا ہے کہ راجہ راجہ کے وفات پونے میں صرف فارسی کے اس سے حکومت
کا اقتدار بحال نہیں ہے۔ شاہجہاں سے راجہ کے بعد صرف وقت نہ بلکہ اس میں
گنگو بھی کہہ سکتا ہے۔ شاہجہاں ہند میں ایک حکم لکھ کر ہے کہ "یشور
راجہ" کا فیصلہ و بلا تہ ایکس پیر۔ یہ وہ جسے عدوتار وہاں کہ فارسی
مذہب کے بعد وہ "ابو عالمگیری" سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہجہاں
حسب ضرورت اس واقعے میں حصہ نہ لے گا۔ یہ کسی ایسا واقعہ ہے کہ
ہے کہ "حسب" سے جانی قتلہ اور اورنگ زیب اور سردار ظفر نے نو شاہجہاں کے
ایک نقشہ شجاع و شکیہ "تحت کسر طبع اورنگ زیب کو" لگا دیا اور اس کی
پہاد پر اورنگ زیب سے ہدایت کی خطبات میں ایک طرف سے اس کی
لکھی ہوئی ہے۔ "آں فرما" میں کہہ کر پانچ صدی اور دستخط جانی واقعہ فرمودہ
تاجدار این مقال است۔ ۲۰۰

[illegible]

(۱) : گھری ہے (گھتی ہے) : آفتی ہو (آتی ہو) : میں کروٹ لیتی
(ہوں) کھرتی تھی : لا کا (لگا) : بپا مارو لگوا (لگاؤ چادو) : گھسے
(گرجے) : لوکا کر (چھپا کر) : میں اپنی بیڑوں لاتی (میں بیڑی ڈرتی
لٹی) : لا اور (لاؤ) : جلا اور (جلاؤ) : چھاؤ (چھوڑو) : آؤ (آؤ) -
(۲) : سما کی صورت پر ہے : کاگٹ (کاغذ) : "سموای (سموای) : یکمہ
نیاس : چدوں (چھنوں) : پٹک (پٹنہ) : پٹک (پٹک) : سرم (سرم) :
چھن (چھن) : باد (باد) : باد (باد) : باد (باد) : باد (باد) :
سودہ (سودہ) : باد (باد) : باد (باد) : باد (باد) : باد (باد) :
گھنٹہ (گھنٹہ) : باد (باد) : باد (باد) : باد (باد) : باد (باد) :

(۱۷) جمع کا طریقہ یہ ہے کہ پورے ۱۱ گنا کر اسی طریقے سے جمع ہائی گئی ہے جس کی صورت یہ ہے کہ گنا کو ہے روح ہوتا ہے طریقے سے "۱۱" گنا کر بھی جمع ہوتی گئی ہے جیسے پہلی کی جمع پہلی ہے۔

(۸) حروف کی بعض مدد سے اس لفظ میں یوں جسے سونے سے بھی
کوئی اچھڑا کہتے (کپڑے) سونے (پیشے) کٹھن (کپڑے) و
کلی لنگ (کپڑے) وغیرہ۔

[illegible]

لٹریچر میں اس دور کے روائے میں اس دور کے روائے میں اس دور کے روائے میں اس دور کے روائے میں

• شاہجہان نامہ جلد اول ص ۱۲۶ -
• ارفوزہ قدیم : ص ۹۱۶ ، مخطوطہ نولکشنز لاہور ۱۹۳۰ء
• شاہجہان نامہ جلد اول ص ۲۸۵ -

۱۔ مقالات حافظ احمد شيرازی؛ جلد دوم، ص ۱۰۶-۱۰۷۔
۲۔ اہم اردو؛ مرتبہ محمود حسین خاں؛ جلد اول، ص ۱۶۶۔

بادشاہ، حکام ہائی امرا اور طبیب خواص کو ابھی ہے شاہجہان کے دور میں اودو زبان کی ایک مہر کی شکل بن گئی تھی اور اس علم، دوسرے کے انتشار کے باوجود اس میں بھی ابھی صلاحیتوں نے عبور ڈھک رہے تھے۔
 صوبہ بلخ (۹۵-۹۸۳ ع) پر یہی حکم عیسائی کا تھا، اپنے واسے کا خوش گو فارسی سادہ تھا، صبح گذر میں لکھا ہے کہ "دوسری و ملازمت ہندی صہارت نامہ دہرہ"۔ سادہ رنگ درہیں و ہنس ہندی پکاں عجیب گامتہ۔"
 شاہجہان کے دور میں ہمیں کوئی "بگٹ کھادی" جیسا لقب ملوہ میں ملتا، ابتداً دو ہنگ عیسائی میں عربی میں ملتی ہیں اس کے مقابلے سے سو دور کی بات کے رنگ روپ و ادب کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ مثنوی و دہرہ و ہندی کے "عربی" موعری و اس اور ہندی میں قدر آہستہ آہستہ اس دور کی ان ہر کسی حد تک روایتی ضرورت ڈالتی ہے۔

چند دل داری دہری زبان کہ دنیا سے چلا گیا ہے
 چند دل ہندی دہری عالم کہ سر پر چھوڑ چلا گیا ہے
 جو ہنگر اصل آہد بکارت نکلی نہ نکلی آہد
 جہاں کا کہ قیری دہری آہرا بھلا گیا ہے
 لہ و پیرا رنگیں سے از قریں تو پکشتہ
 دہنگے کفن کی چادر جو آہرا خاص ہالا گیا ہے
 ہزبان کھالا گر فارسی "ہر از حلقا" ہلا رنگیں
 دہریں دوشت (خدا) جو آہرا خاص کھالا گیا ہے
 ہا سادہ ہر غزندی برادرہا کہ میں ملازی
 دہری شہ کو جلازی کے جنات پر بیت لہا گیا ہے
 تو سہاں آمدی ابی چا شہی خود شاد" علامت
 تو اپنے آپ کو بھولا کسی کو لا چھوٹا گیا ہے
 شرابہ سرخ میں نوشی، اجل کر دی فراموشی
 سرانہ کو دور مت سچوہ عجب یہ لکھ چالا گیا ہے

۱۔ لہکرہ صبح کشی: ص ۲۱۵، مطبع شاہجہان بھوپال۔

۲۔ پنجاب میں اردو، ص ۲۰۶-۲۰۷۔

طیب لہکار میلان کہ دور اول شفا
 باروت ولی را جا کہ آخر نام وانا ہے

شاہجہان کے عہد میں چلت چلتو زبان ہندی ۹۸۳-۱۰۰۰ ع کا ذکر ملتا ہے۔ ہندی شاہجہان کے دور حکومت میں پہلے "دہرہ شکرہ" کے زیر سرس رہے اور بعد ازاں شاہی ۱۰۰۰-۱۰۰۵ ع کی وفات کے بعد روٹ کے عہدے پر نالار ہوئے اور "راے رانا" نے خطاب سے نوازے گئے۔ ہندی بہ سلسلہ ملازمت ایک عرصے تک لاہور میں بھی بزم رہے۔ ان کی عربی کی میں اور سچے کے "بھاؤ" میں نہ صرف فارسی عربی کی دہاوٹ ملتی ہے بلکہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ زبان میں ابھی اشوت لفظ بڑھ کر گئی ہے کہ حساب و حساب کو لکھنے پر گئے۔ یہ زبان کہا جا سکتے۔ اسے ثبوت اظہار سے اپنے رفا کی ہی سرس ملے کر رہے ہیں واضح رہے کہ ہندی کی یہ عربی ولی دکن کی شاعری سے چت چت ہے۔

خدا ہے کس شہر اندر میں کو لائے لالا ہے
 لہ دلبر ہے نہ ملے ہے نہ شیشہ ہے نہ پالا ہے
 یا ہے ناؤ کی مہر کیا چاہوں کروں کس میں
 لہ لہسی ہے نہ مہر ہے نہ کنٹی ہے نہ کالا ہے
 عربی کے باغ بہا روای ہوتے تو کس طرح بازار
 لہر دولا ہے نہ سروا ہے نہ سون ہے نہ لالا ہے
 یا ہے ناؤ غاشی کول لعل، یا صوب دیکھی
 نہ ہرچہ ہے نہ کرچہ ہے نہ خنجر ہے نہ بھلا ہے
 ہرچہ واسطے لعل کے بھرتا ہے ہنگا ہے
 لہ گنگا ہے نہ جہا ہے نہ لہی ہے نہ لالا ہے

ان سمیت میں ہم نے ہاں سے شاہجہان کے دور تک اردو زبان کے رونق کا وسعت اور دہی کمزوری کا جائزہ لیا ہے۔ ہم نے یہ بھی دیکھا کہ فاطمی کے باوجود یہ زبان اب فارسی کی جگہ "ہمے" کی تباہی کر رہی ہے۔ شاہ و عجب کے درمیان میں زبان وسیع اظہار ہے۔ ہندوستانی شکر، جو اردو کہلائے تھے اور اس میں ہر علاقے کے جگ موجود تھے ایک دوسرے سے اسی زبان میں گفتگو کر رہے ہیں۔ مختلف زبانوں کے مزاج، الفاظ اور بھجوں کو سلجھنے کے ساتھ صوب و ہم ایک کر کے ایک وحدت بنا دینے کی صلاحیت کی وجہ سے

باضر قدیم: قیس قرقر اردو پاکستان، کراچی۔

”مرتبہ“ اردو بعد یورپی کی واپس کی پہلی کڑی ہے۔ ”مگر ہم اس نصب کو جدید می ابتدا یورپی کے لحاظ سے دیکھیں گے تو یہی نشانہ سہولتوں پر کسی قوم کے بن کر شروع کر کے اس کی سواد لائے ہیں اور پھر اسے دے اس نام پر لے بڑھا کر کسی کر کے ہیں۔ چنی نام میں میدان وسیع و وسیع ہے۔ یہ دو نصب یورپی کے اس کی ابتدا ہے اس کی ابتدا ہمیشہ ہے۔ چنی کے مطابق ہے اس دور کی زبان اور نظموں کے استعمال کی وضاحت میں ہے۔ کسی زبان میں اس کی ضرورت اس وقت پہلی آتی ہے جب وہ اس کے ساتھ لے کر کے اس کی اس سطح پر استعمال کی جائے۔

مؤرخ الاسلام: حضرت ادا کفر حید عیادت، ص ۴، مطبوعہ الحسن ترقی کردو
کراچی، ۱۹۵۱ء۔
۴۔ ادا کفر عیادت کے لئے ایک مضمون بھی لکھا ہے کہ: "جو خاص (میر
عبد الوہاب دہلوی) گھن کو ایک "کرم چوب حواو" قرار دے اس کا
لوت مضامین اور عام معلومات کے بارے میں گولہ طسہ سیر کہہ سکتا ہے۔"
(افروز (ج میگریں، ص ۲۷، نومبر ۱۹۵۵ء)۔ ہمار خیال ہے گھن کسی
کفرے کو جسے یہ حق لکڑی میں یا بنے میں لکھا ہے اور جہاں عبدالوہاب
کے کوئی نسخہ نہیں (ج ج)

اس دور میں اردو زبان مدرسوں اور سکولوں میں عام طور پر درجہ تعلیم
 دی جاتی ہے۔ اورنگ زیب کے انتہائی عہد حکومت اور مری دور میں زبان کے
 رواج و استعمال میں غیر معمولی ترقی نظر آتی ہے۔ دکن میں اردو زبان و ادب کی
 ولایت پر سے مہمات گزر چکی ہیں۔ زبان شاہانِ وقت اور صرف اس کی سرپرستی
 کمر بستہ ہیں بلکہ خود اس میں زور دیا جاتا ہے۔ اورنگ زیب کی
 فتوحات کے ساتھ جہاں زبان اور جنوبی گھڑ آنکھیں سے جاسے ہیں تو دکنی جگہ
 افراط بھی برپا ہے جہاں تک اس علم و ادب کو سامنے رکھتے ہیں اور بہ زبان چنان
 بھی شاعری اور تصنیف و تالیف کی زبان بننے لگتی ہے۔ اورنگ زیب کے زمانے
 میں ایسی کتابیں لکھی جاتی ہیں جن میں اردو میں انکھی ہوئی تھیں۔
 اس زمانے میں طلبہ فارسی زبان اسی طرح پڑھتے تھے۔ یہ زمانہ بھی طرح طرح کے طلبہ
 نگریں زبان پڑھتے تھے۔ تعلیمی و ادبی سطح پر سب سے اہم اور کامیاب زمانہ
 میر عبدالحق پانسی کا ہے۔

میر عبدالموہم ہاسوی عبد الحکیم کے بروگ ہیں اور اردو زبان کی تاریخ میں "عرب الفہامات" کے مصنف کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ سائنسی اور فنی کتب پر مشتمل اردو ادب کے ابتدائی دور میں ان کی تصانیف نے اردو زبان کو جدید اور علمی بنانے میں بڑی شہرت حاصل کی۔ ان کی تصانیف میں "شرح بوستان"، "شرح ریاض"، "شرح باری"، "معروف بہ"، "حاج احمد"، "ان کی معروف تصانیف ہیں۔ عرب الفہامات" ان کی سائنس کی کڑی ہے جس میں ایسے اردو الفاظ کے معنی لکھے گئے ہیں جو فارسی لغات میں نہیں ملتے۔ یہ اردو زبان کی علمی اور فنی لغت ہے۔ تقریباً نصف صدی بعد جب سراج الدینی علی خاں آرو (۱۸۶۷ء-۱۹۵۵ء) نے "عرب الفہامات" کو دوبارہ بنا کر اپنی تصانیف "بوستان الاملاط" کے نام سے شائع کی تو "عرب الفہامات" کی تصنیف کا مقصد واضح کر کے ہوئے لکھا کہ "لغات ہندی کہ فارسی یا عربی

"صنعت داری" جو "ایمان چھان" کے نام سے بھی معروف ہے، اسی سلسلے کی دوسری کڑی ہے جس میں عربی، فارسی اور اردو کے ہم معنی الفاظ، اصطلاحیں بیان کیے گئے ہیں تاکہ طلبہ عربی و فارسی کے الفاظِ اردو کی مدد سے بات کر سکیں۔ "صنعت داری" جبکہ کہ مولانا شمعراں کا خیال ہے، "خالق داری" ہے کہیں بہتر اور مفید ہے۔ یہ نین زبانوں کا تصانیف ہے جسے اردو شریعت لکھ کر طلبہ کی تعلیمی ضرورت پوری کی گئی ہے۔

عبدالواسع سے یہ کتاب لین والوں کی ہے تصانیف اس کتاب کی اوجہ اور مزاج کو سمجھنے کے لیے ہم "اسی نامہ مصنف" سے چند شعر نقل کرتے ہیں۔

عزیزانِ بولشیں صہیدی جانوں بڑھا لکھنا مسجھنا مائو
آوردنِ پردہ سونچن کھیے لانا اچھٹا چلاوا کھیے
چمن - وودن شالیدن جان وگا کھیے کھریا جان
نائلن پالان مائچن جانو بالکھا مھٹا ستواوا چھانوں

اس دور میں جہاں مذہب کے نام سے ایسے ایسے کتابیں لکھی جا رہی تھیں وہاں مواد و محاسن کے نام سے بھی تصانیف لکھی جاتی رہیں۔ لکھی جا رہی ہیں مولانا شیخ عبداللہ انصاری نے ۱۰۵۲-۱۰۶۲ ع میں "صنعت داری" کے نام سے ایک رسالہ لکھا جس میں اسلامیات اور مختلف مسائل کو شعر کا جامہ پہنا کر نیا طرح مسجھایا گیا ہے کہ عام آدمی سرورِ صورت - بھی اس سے استفادہ کر سکتے۔ انداز اور مہجہ ایسا اختیار کیا گیا ہے کہ اُسے محفل میں قیوم سے بھی بڑھا جا سکتا ہے۔ ہر مسئلے کے لیے ایک ایک حصہ نام کی گئی ہے جیسے "الفصل فی تائید الوکلاء اعان"، "الفصل فی بیان شرائط ایمان"، "توحید حق تعالیٰ"، "در بیان ملائکہ"، "نہایت و علو"، "انراضِ ایمانی"، "وجہاتِ ایمانی"، "وحیاتِ سلامہ"، "در بیان گناہ کبیرہ"، "کتابِ مفید و آپ بیتی"، "کدیںِ آمیز چاہ"، "اوصو"، "فصل"، "مفید و ضامن"، "مسحور مور"، وغیرہ۔ عبداللہ انصاری "اللہ بندی" میں علمی شریعت اور

مسئلہ مسائل کی اہمیت بیان واضح کرتے ہیں :

مطلب مسئلہ وجہاً عرض ہیں کے جان
عربی، ترک، و غویس، ہندی یا انگریز
علمِ شریعت پوچھنا عرض ہیں کے جان
بالقِ ضرورتِ مرد گویا جو ہوتے مسائل

"صنعت داری" اور "اسی نامہ" کی دوسری تصانیف سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ انہی علمِ دین و دہاں کو اس لیے استعمال کر رہے ہیں کہ ان کے اپنے مقاصد کو عام کرے اور پھیلانے کا سبب نہ ایک - بلکہ درہم ہے۔ یہاں زبان میں ایک جابو اور قیوتِ اظہار کی بڑھتی ہوئی صلاحیت کا پتا چلتا ہے۔

میں تصانیف کے سامنے ہر ایک اور مختلف شیخ محبوب عالم مائکین چھپر ہیں۔ یہ بھی عبد الحامد کے بورگ ہیں۔ ان کی تین تصانیف ہیں لکھی ہیں "بشر نامہ"، "مسائلِ ہندی" اور "درہ نامہ"۔ یہ رسائل اسی ترکیب سے مصنف ہوئے ہیں۔ "بشر نامہ" کی وہاں داستان ہے ہونے ہے "مسائلِ ہندی" کی وہاں قصہ صاف ہے اور "درہ نامہ" کی وہاں اس سے بھی زیادہ صاف ہے۔ "مسائلِ ہندی" کی وجہ تصانیف محبوب عالم سے ہونا پتا لگتی ہے۔

طالبِ حق اس پار کی دیکھی سافھی سورج
لکھی کتاب اس واسطے ہندی بول بوجہ
اور مسائلِ اب پڑھان سیکھان باتان دین
ہندی کی بول کے اندر جو بھان واہ پھین

اب "ہندی بول" کی اہمیت یہ ہو گئی ہے کہ وہ مسلمانوں کو واہ دین دکھا رہی ہے۔ "درہ نامہ" میں وہاں اور قیوتِ اظہار بڑھ جاتی ہے جس کا اندازہ اس نین اشعار سے کیا جا سکتا ہے

انہی لکچر خودی کھیچے
مسائلِ محبوب عالم گویا دہ
کھیے عشق سون لبت لبت لبت
ہر عالم میں ہو جائے مقبول بول
پہل بات حضرت کے دکھ کی لکھی
پر قوت تانہ لہی کا لکھی

۱۔ جاد چھان - خطوطِ ہزوتہ "ظہیر ترقی اردو فاکنسٹا" کراچی۔
۲۔ قلمِ ہندی - خطوطِ "انجمن" کراچی۔

ان گھوڑوں سے جو ناراضی و بدانی اختیار ہے قیدی دستبند کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس باب کا غرض اندازہ ہو جانا ہے کہ اردو زبان مختلف لسانی اثرات قبول کر کے، اس حد تک شکل میں، ایک ادبی زبان تو ضرور بن گئی ہے لیکن ابھی وہ اظہار و بیان کے اس معیار تک نہیں پہنچی ہے جو فارسی کو حاصل ہے۔ فارسی و عربی مطبع پر اردو زبان میری ہے فارسی کی حاکم ہے اس سے لیکر فارسی کی اہمیت و حیثیت کم ہونے کے باوجود ابھی باقی ہے۔ اب فارسی کے فلسفہ گرامری شعرا بھی روایت رسالہ کے مطابق اردو میں وارد معنی دہنے لگے ہیں۔ صحیح لاصو علی سریندھی (م ۱۹۷۷ء) کا اردو کلام آج بھی اس زبان کی حالت، کیفیت اور درجہ کی داستان بتا رہا ہے۔ یہ وہی لاصو علی ہیں جن کا ذکر ویل ڈکنس نے اپنے ایک شعر میں اس طرح کیا ہے :

اچھل کر جا پڑے سون صبر برق اگر مطبع لکھوں لاصو علی کو
ناصر علی کی جو اردو غزلیں ملتی ہیں ان میں فارسی زبان کی دھڑلہ اور فارسی مضامین کو اردو کا جامہ پہنانے کی کوشش کا احساس ہوتا ہے۔ ان غزلوں میں موسیقی کی جھلک ابھی ہے اور جملہ و احساس کو اردو زبان میں ادا کرنے کی ثبوت ابھی۔ یہ غزل دیکھئے :

سچ کے نغمہ کا لڑائی بڑھا ہے میں نظر کر کر
جیں پانی شط اس سے دیکھتا ڈر و ڈر کر کر
مطالع اور زبان بستر پہنچ اس کو سمجھتا ہوں
بڑھی ہے حسن قیرے کی مشقوں جس فکر کر کر
کلام عشق پمنا کر کے بنا حکمت سون مشق مود
وگرہ اس مشقوں گون رکھا کیا ظفر کر کر
امول اور پتھر کتب تک بھونک تکسل اے پڑی
پندار عشق کا غالب ہوتا ہے پر اثر کر کر
جوں تیرے کاروان کا من علی ان طرح ہے پروا
کہ ہے ہار ہستی کا دے عزیر سر کر کر

اب ایک غزل کے تین شعر اور دیکھئے :

پندرہ سے سکھ پر یہ سائل مشکیں ٹپٹ ہوشی لٹک رہا ہے
عجب ہے ہزاراں کہ ایک رنگ رنگیں دھبے الٹک رہا ہے
بت قوتی بختلر پستا دکھتے جو لڑتے ہیں بیچہ لہام
ہوا ہے جیوا جگت میں مشکل کہ بیچ آہر حیرت رہا ہے
علی نقشہ حلقہ جس گولہ ہوا ہے پیر حاصل تو وصلی جاناں
جو چشم رنگی ہوا ہے حیران یوں دندار چوہک رہا ہے

ناصر علی کے شعر کے سرور و ای ویاں پر ڈکنس کو دانت کے رے کو
سمجھنے کے لیے یہ چار شعر لہو دیکھئے :

ابن کے ماحر من کے بہتر لیچوں ہالہ سون ہی ہلے کا
ہوئی رنگیں جوں جس دن گوں کی کہیاں ہر گل ہلے کا
دولین کاری بن کی جانی حیران گوی نوگن کے تالیں
غیرت ہوگا تمام عالم جب ان تین مولد کچل ہلے کا
من کے لہو کمان بستے ہنک ہے ناصر جو لہو لہو
نظر غضب کی لہ دیکھ جائیں گوی بھار لوتھن ہلے کا
علی ملاحت لہے سچ کی اگر ربط منے گی کہیوں
ناصر جی مولد دگر ہووگا دوم لہ یوسف کا بل ہلے کا

ان اشعار میں دو اثرات، کمزوری میں جن کو ہر کہیں الٹ لٹک و واضح طور
پر نظر آئے ہیں ایک فارسی غزل کا "سو" سے "کب" بدستور بدستور
تلاش اور حداس میں لہ ہے اور دوسرے ڈکنس وہاب اور زبان کا
اثر۔ فارسی کا اثر ہر جہی خاص مشکیں، "پر چیں حسن" بیچ پرو ہسم
رنگی، بوسلو دندر جیسی ترکیب میں واضح ہے۔ دوسری اور خصوصیت کے
لہ لہری غزل کو اگر ڈکنس غزلیہ میں ملا دیا جائے تو پچھل مشکل ہوگا
کہ یہ غزل علی کی ہے یا کسی دیگر شاعر کی۔ یہاں لحاظ پر اور ان الفاظ سے پیدا
ہونے والے مزاج پر ڈکنس زبان و بیان کا برعکس ہے۔ پندرہ سے سکھ پر ہوا ہے
جیوا جگت میں مشکل، ابن کے حاکم، من کے بھیر، من کے لہو کیاں دسے
چھو، دسے، سون، ہلے، کچل و دسے الفاظ سے خود ڈکنس رد و لہری

۱۔ آپ حیات و حسین آزاد، ص ۱۳۔

۲۔ الزیاض نوشتہ دور محمد شاہ، ۱۱۶۱ھ، جواہر پنجاب میں اردو، ص ۳۱۲-۳۱۳۔

کے ساتھ بھروسہ ہے۔ اسی کئی سال (۱۹۵۰) اورنگ زیب عالمگیر کے وزیر معمر ذوالفقار خان کے دس دوستوں کے واسطے رہے اور بیجاپور میں قید کیا گیا۔ دکن میں اردو کی روایت پرانی اور عام تھی۔ اردو میں شاعری کرنے کا خیال بھی بڑا آجیں وہیں اب ہوگا اور بھارت کے اسی رنگ میں وں بیجاپور یہاں کی بھارتی کی ہوگی جو اُس وقت دکن میں سکون تھا۔

میں ہم تال میں بکھرے ہوئے دو تیروں کو چن چن سے دکن میں لکھن اُسے دکن میں اردو ادب کی روایت کا دریا۔ صوبوں کی مسافت طے کرنے کے بعد وہ ہو چکا ہے۔ حالانکہ دکن کی توجہ دکن کے ساتھ جب ملوں اور صوبہ مہاراشٹر سے مل کر ایک ہو جائے ہیں تو یہی روایت کی ہوائیں دکن سے ملتی ہیں۔ دکن کی طرف ابھی ہم چلنے لگے ہیں اور وہ زمانہ سو چار صدی پہلے تھا جسے دکن بھی نہیں کہا دہا ہاں ہی کرنا تھا۔ دکن کے ایک صوبہ بہار صوبہ بن گیا ہے۔ دکن اس سے اب کہ ہم دکن ادب اور اس کی روایت کا مطالعہ کریں چلنے کی طرف میں اردو کی روایت کا مطالعہ اس سے ضروری ہے کہ وہاں کی روایت دکن سے قدم نہ چھوڑے اور اس روایت سے دکن کے ادب پر گہرے اثرات ڈالے ہیں۔

☆☆☆

فصل دوم گجری ادب اور اُس کی روایت

(۱۵۰۰ء - ۱۷۰۰ء)

LIBRARY
of the
National Archives
of India

کی ہلکت میں حرکت لاز کے علاقے میں ۵۶.۰۰ (۱۹۱۹ء) میں تقریباً دس ہزار
سنگوں آباد تھے۔ اور وہ سنگاں سو ہندوستان ہی میں پیدا ہوئے، دوسرے کہلاتے
تھے "ا" کی حالت میں سنگاؤں کے نظام "جانبہ کے اثرات، وقت کی ضرورت کے
ساتھ، لہجے آہستہ متحیرت کے رنگ و بے میں سراپا کر گئے اور ایک ایسی لہجہ
اور لہجہ ماحول پیدا ہو گیا کہ وہ اثرات کے والے دور میں اور پوری سے نہیں
سکے۔ اس عمل جول کے عربی کے الفاظ بیان کی بولیوں میں سے اور پھر کچھ
عربوں کے بعد فارسی کے الفاظ ان میں غیر و شکر ہوئے اور اب تک اس کی پہچانی
فان وائی جس نے لکھا ہے سہولت پیدا کر دی۔

یہ بات واضح ہے کہ کئی متاثرہ کسی دوسری زبان کے مطابق کو
بلاوجہ قبول نہیں کر لیتا۔ الفاظ کو خود حوالہ کی علامتیں ہوتے ہیں اور جب
کئی متاثرہ کسی دوسری زبان کے الفاظ قبول کرتا ہے اور وہ غیر شعوری طور
پر ان خیالات کو قبول کرے ہر آمادگی کا اظہار کرتا ہے۔ عربی فارسی الفاظ کی
آپوخی کے ٹیک طرف ان بولوں میں حرکت پیدا کی اور دوسری طرف سادہ
متاثرے میں عمل حرکت کو بھی لہر کر دیا۔ یہ عمل ہم پر اس علاقے میں
دیکھنے میں حبانہ سنگاں آباد ہو رہے ہیں۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ عربی
فارسی کے الفاظ جس جس بولی میں گہل مل رہے ہیں وہ بولی دوسرے علاقے
کی عربی کی ہم شکل ہوں جا رہی ہے اور خصوصیت کے ساتھ شورشیں ہر حرکت
کی آپ پھرشوں میں یہ مشابہت اس گہری ہو گئی ہے کہ ان کے عائدین کو
ٹیک نظر میں اسٹی کے ساتھ چھٹا جا سکتا ہے۔

تہذیبی سطح پر اس اضافی عمل کے گہرے در دور دس اثرات پھولے ہیں
ان علاقوں میں ان اثرات کے دائرے چلے گئے جہاں عربی فارسی زبان اور سنگاؤں
کے نظام خیال کے اثرات پہلے پہلے اور ان علاقوں میں بعد میں اپنے جہاں یہ
اثرات بعد میں پہلے۔ اس لیے قدیم اردو کے محوے وقت کے ساتھ ساتھ مختلف
علاقوں میں نظر آتے ہیں اور خصوصیت کے ساتھ جیسا کہ ہم نے کہا ہے، ان
اثرات سے شورشیں اب پھرشوں کے علاقوں میں یہ مشابہت آتی واضح ہو جاتی
ہے کہ وہ اب تک ہی زبان کے مختلف دہا نظر آتے ہیں۔ یہ عمل اب تک عربوں
تک جاری رہا۔ حسب معتبر نہیں قائم ہوئی اور سنگاؤں کی شواہد شالہ سے

پہلا باب

پانچویں صدی ہجری سے آٹھویں صدی ہجری تک

(۱۵۰-۱۴۰۰ء)

پچھن فصل میں ہم نے پہلی بار میں ۱۴۰۰ء کے واقعہ کو دیکھا ہے۔ اس کے
اولیٰ کا معاملہ تھا۔ اسے اس مقام پر لے آئے ہیں وہ دیکھ رہے تھے کہ وہ
باب جسے ہم اردو کے "بے حاسہ ہو" کے معنی کے درود "علاقوں
میں بھی یہ صرف اپنے حال و حال پر رہی ہے بلکہ گھر، دکانی میں، بازار
میں پھر ادنی زبان کی صورت میں آ رہی ہے۔ ہم نے یہ بھی لکھا ہے کہ
مستطاب کی آمد کے وقت صورت حال وہ نہیں رہی رہی رہی رہی رہی رہی رہی
لہا۔ ہمیں و سیاسی التدار کے حارہ پر عظم میں ذہرہ ہو رکھا تھا۔ حوالہ
تنگ نظری کے عاہد انصافیت کی کمر چھٹکا دی تھی اس صورت حال میں ہر وہ
کرو پیدا نظام حبانہ جو متاثرے کے انداز کو لحاظ میں رہی تھی اور حبانہ و
تنگ نظری کی تارون کو فکر و نظری روشنی دے سکرے قابل قبول ہو سکتا
تھا۔ یہی وجہ تہ پہاڑیہ ایسے ہی نظام حبانہ کی آرو مد تھی

اسے میں ہم دیکھتے ہیں کہ ہر عظم میں حبانہ حبانہ اور ہے اے والی
لوہیں آ جا رہی تھی، آباد ہو گئی ہیں، وہاں وہاں سیاسی، تہذیبی، متاثری و
سالہ سطح پر لہری سے تہذیبی رنگ ہو رہی ہیں۔ ان کے خیالات جلی کے
بلندے لبوں کر رہے ہیں۔ مساوت و خشوب کی اقدار انہیں شدت سے متاثر فر
وہی ہیں اور ان کی بولچوں میں نابری کی زبانوں کے الفاظ مل جلی رہے ہیں۔ عربوں
کا تعلق کجرات سے خصوصاً غور مالاہار، ملتان اور سندھ سے عموماً بہت قریب ہے۔
عرب ساحلوں کی بندرگاہیں آج بھی اس کی گواہی دے رہی ہیں۔ "رایہ ویدہ رائے"

[illegible][illegible]

و ہندوستان عربیہ کی نظر میں جلد اول ص ۱۶ درمستحق اعظم کیلئے - ۱۹۶۷ء -

۱- دیکھو "مجید" ص ۱۲۔
۲- مصحف کے لیے دیکھو "مرآۃ سکندری" ص ۱۵۔ مطبع لکرم بیدی،
۱۷ جولائی ۱۳۰۸ء۔

شاہان ہندوستان کے مختلف صوبوں سے گھبراہ کی طرف ہجرت کی سبب یہ آٹھ کھ
جاں سے صرفہ اس و اماں قائم رہا بلکہ مناسب حالات بھی سازگار تھے ۔ انہیں اس
واقعیہ کو دو عرصہ سال ہی ہوئے تھے کہ ۱۸۵۸ء (۱۲۷۶ھ) میں امیر ہندو کے
دواورہ حملے کی خبریں گشت کر کے لگیں ۔ اسی سال میں ضرورتاً چلی گئے
ہندو کے پاس انہیں معاف نہ بھیجے ۔ ہندو نے ضرورتاً کو بھیجے ہوئے کے اور
ہنگ سربراہی فرمانا بھی بھیجا کہ ۔ کس گھبراہ و رسلوہ ہندو شاہ کو عطا کیے
گئے ؟ ۔ سب یہ خبر ہندوستان پہنچی تو شاہان ہند والوں کے یہ سوچ کہ کہ ہند
علاقے جو ہنگ اسیر ہندو کے ضرورتاً کو دے دے کہ ہیں اور چھپے سے محفوظ رہے
گئے ، گھبرات و دکن کی طرف ہجرت شروع کر دی ۔

کیموتی جیسے سے اہنگ طرف منتقل ہوئی کی ابتدا ایسی جلاسی اور خوشگرمی
 عورت سرگرمی جنھیں کے کیموت ہوئے کے ۱۰۰۰ ای کی جوئے جوہر ہوتا ہے
 جوہر ہوتا ہے کے والے جوہر ہوتا ہے کے ۱۰۰۰ ای کی جوئے جوہر ہوتا ہے
 ظاہر حال کے ہوا میں کے ۱۰۰۰ ای کی جوئے جوہر ہوتا ہے
 سکتا ہے کہ ۱۰۰۰ ای کی جوئے جوہر ہوتا ہے
 کے میں ہل جاتا ہے کہ ۱۰۰۰ ای کی جوئے جوہر ہوتا ہے
 گہرائی کے ۱۰۰۰ ای کی جوئے جوہر ہوتا ہے
 ہم پہنچا ہے کہ وہ ہوا کی جوئے جوہر ہوتا ہے
 صاحبہ "مرآۃ العی" نے لکھا ہے کہ :

ایں روز کسی ہمت و لا جت سلاطین گھرنہ مصروف بروم میں ہیں
و حایب بھند سلام پود صوفی نماز و برام - لا نظام اے کی
و اہل رافت و علماء و فضلا را در کمال احترام طلبا شد بر عادت وجہ مباحث
و محاسن سوزگ لکھیں - کجا دی ہیں بریاد برمود نگاہ داشتہ - و بعضے ۱۰۰۰
روم صید و بھائی پسندیدہ سلاطین - کورو و مقرر در عداوت محمود

۱. سر آٹھ احمدی جٹاں اوس : سبھہ سریر ٹیڈا سس علی ہذا خان چادر فصیح بود
 بوابہ علی : من جہ : مطبوعہ پشٹ مش پریس کلکتہ ۱۹۹۳ع +
 ۲. لاج جسٹ منڈٹ عبدالحمید ہدی من جہ : دارالذہبیات اوسو مدر آئند
 لکن -
 ۳. سر آٹھ احمدی : بٹا اوس احمد -
 جہ خاندہ سر آٹھ احمدی من جہ +

دارد گشته توطن نخبهار نمود.»

فرض کہ اسی زمانہ کے نظم نے، گجرات کے پُر امن و مستحکم معاشی حالات نے، شاید ہی دور باز ہجرت کے عمل نے اور حکمران گجرات کی فراخ دلی، علم بروی اور اپنے نہیں کو بھلائے کے جذبے نے ایسے سازگار حالات پیدا کر دیے کہ "سپہاؤں نے اس حیرت انگیز آردو کو اپنی ذات تسلیم کر لیا۔" اسی لیے یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ سب سے پہلے آردو زبان ادبی سطح پر اپنی روایت بنائی جسے گجرات ہی میں لکھو آئی ہے۔ سب گجرات میں آردو روایت کا آغاز ہوا اور اس وقت ایک طرف عربی و فارسی اور دوسری طرف مستحکم ادب و زبان کی روایت تھی لیکن "گجریہ آردو" سے الگ دونوں روایتوں کو رد کر کے محض دوس روایت کو لینا ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں عوامی زبان آردو عوامی اصناف کے ساتھ آباد رہی ہے اور بھجن کی شکل میں گائے کے لیے مخصوص راگ و گیتوں کو سامنے رکھ کر شعر مرثیہ دے جا رہے ہیں۔ روایت کے ابتدائی دور میں، یہی عوام اور دوسری صدی پچھری میں، تقریباً دو سو سالہ لنگ ہمس صرف و بعض "ہندی" روایت ہی بنا رنگ جیل ڈکھائی دیں تھے۔ سفاروں کی طرح گجرات (۱۹۰۶ء تا ۱۹۴۷ء) کے برسوں بعد، کہیں گیارہویں صدی پچھری میں فارسی روایت اور صاف اسی وقت اپنا رنگ دکھاتی ہیں جب دو سو سال میں ہندوی روایت و صاف پانچ سو سال دور دکھا کر سرکھینے لگی ہیں اور اپنے ظنی دھوں کو اپنے راستوں کی تلاش شروع ہوئی ہے۔ گجری ادب کی یہ خاص ہندوی روایت اس عرصہ میں فعل سلجھ کر اسی صاف اور بشو ہو جاتی ہے کہ ہند کی اسلیں بھی اپنے مستعار خیالات کے اظہار کے لیے اسی روایت کی مخصوص پشت کو پسند کرتی ہیں۔ "مرثیہ نامہ" میں ذبیح عبداللہ دوس گنگوہی (م ۱۸۸۵ء/۱۳۰۸ھ) اسی صنف کو استعمال کرتے ہیں۔ "گرو گرتھ صاحب" میں جی ہیبت نظر آتی ہے۔ دکن میں میراج شمس بھاشی (م ۱۸۹۶ء/۱۳۱۴ھ) اور ابراہیم عادل شاہ جگت گرو (م ۱۸۰۶ء/۱۲۲۶ھ) برہان الدین حامی (م ۱۸۵۹ء/۱۲۷۹ھ) شاہ ذوال جلال (م ۱۸۶۵ء/۱۲۸۵ھ) وغیرہ بھی اسی صنف سخن کو اپنا ذریعہ اظہار بناتے ہیں، جہاں لنگ کہ انیسارہویں صدی عیسوی میں شاہ عبداللطیف بھٹائی (م ۱۷۵۲ء) اسی اپنے سولیانہ خیالات کے لیے اسی شب کو اپنے تصرف میں لاتے ہیں۔ اس صنف کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے دوران ہندوی ہیں اور مختلف راگ و راگدول

۱. حالات صبر و شہدائی : جلد اول، ص ۱۶۱۔

کے مطابق اشعار لکھے گئے ہیں، جسے دو مقام مختاری در مقام دم لکھی ہو
 پورہ بلاول۔ مہر مجھے رنگ راگنیوں کے مطابق ہونے کی وجہ سے چھوٹے بڑے
 ہوتے ہیں اور آج ہمیں، اوزوں کا تصور بدل جانے کے باعث، اس میں وزن کا
 بھی اور محاسن میں وولٹ لیکن کلمے کے لیے یہ موزوں ہیں۔ اشعار کا موضوع
 تصوف ہے جس پر وراثت کا اثر گہرا ہے۔ غصہ و حسب الوجود اس تصوف کی
 جگہ ہے۔

گجرات میں قدم اُردو کے جو نئے سلیب ہیں ان میں یا تو صوفیے کرام
 کے مفوظات ہیں جس سے اس رسالے کی عام بولی چال کی رہاں کا اندازہ ہوتا ہے، یا
 پھر شاعری کے وہ نمونے ہیں جو قدم نامی حمود درہانی، شاد علی بیوکیم
 دہی اور خوب یاد چسپی کے قلم سے نکلے۔ گجرات میں چلی دار ہیں اس رہاں
 میں تحقیق کرنے کی محاسن روایت کا پتا چلتا ہے جو اس دور میں اس طور پر
 کہیں نظر نہیں آتی۔

اس باب کی وضاحت ضروری ہے کہ شاید ہم آئی ہوں رہاں سب گجرات کی
 رہاں میں گھلی ہیں تو اس عمل استخراج سے رہاں کی ہنگامی شکل ظہور میں
 آئی جو اہم میں ممتاز ہو کر "گجراتی اُردو" کہلاتی ہے۔ علاوہ انہی حلقوں کی تصنیف
 گجرات (۱۹۶۷ء/۲۹ء) ہے جسے گجرات کی رہاں جس پر عربی فلسفے کے اثرات
 مسلسل نظر رہے تھے کہا جاتا ہے اس کا کچھ اندازہ ہم چند کے آف ڈویژن سے
 ہوتا ہے جو اس نے اپنی قواعد میں نقل کیا ہے۔ یا پھر ان چند نمونوں سے پتا
 چلتا ہے جو گجراتی (سم الخط میں) اس رسالے کے سرورہ حوامی رہاں میں لکھے
 گئے تھے (۱۹۶۷ء/۲۹ء ج) سے تقریباً سو دو سو سال پہلے ہزاری ظفر محمد نور الدین
 یاد عرف صحت گرد (۱۹۲۸ء/۲۸ء ج) کے "است ہنوی رسائل" پر بڑی ہے جس
 میں ہندو وہم اور یوگ کو، سلامی تصوف کے رنگ میں، بھجیوں اور گیاں کے
 رویہ میں مرتب کیا گیا ہے۔ یہ رسائل آج بھی حرموں کے ہاں فلسفے کلام کی
 حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کلام کو سب اُردو رسم الخط میں لکھا جاتا ہے تو
 گجرات کی قدیم رہاں کی شکل و صورت کا اب تک نہ کہ ہاؤی نظروں کے سامنے
 آ جاتا ہے۔ اس کلام کا مزاج صوفی و اوزوں سب عناصر پشوری ہیں یہ دو

موتے لکھتے:

۱۔ صحت گرد کہیے رہے ہو ہر گز
 بن ہو ہو نہ ہائے کوئے
 سکہ چین لکان جو ہو بلے
 تو ہر سنا نہ ہوئے رہے
 یہ صحت گرد کہیے رہے حوٹا مرثا تو سب جگہ صحت
 اپنے ساچا نہ سمیٹے کوئے
 آگے گھٹانے سے صحت
 جسے صحت مرثا نہ ہوئے *۔

یہ اسی رسالے کی سرورہ گجراتی کے قدیم عربی نمونے ہیں۔ یہ رہاں آج
 تقریباً نو سو سال گزر جانے کے بعد بھی اسی اجنبی معلوم ہیں ہوں کہ آج
 پچھلے نہ جا سکتے۔ اس سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شور میں ہر گز
 کا اضافہ اثر، جس کا اب تک لوگ پانتہ وپ اُردو ہے۔ کیا وسیع تھا کہ یہ اس
 وقت بھی اب تک یہ گجراتی رہاں کی حیثیت رکھیں تھیں۔ اس کے احوال تالیف الفاظ
 اور جملے کی ساخت بھی ہے جو آج بھی اُردو رہاں کی ہے۔

۲۔ ۲۔ ۲۔

(۴) ایک اور موقع پر فرمایا :

”پشتون نے اپنی آنے جازبولہ نے کہا“

(۵) ”سیطت شاہیہ“ میں لکھا ہے کہ :

”دور دو حجرہ مشعورے - حضرت شاہیہ دارالہند - وہیم کہ
انطریقہ عالمی سیکرڈلہ و بدست دیوار گردنہ درون حجرہ
سیکرڈلہ و حلیہ - ۱۰ چہ پرین کھڑا مالیا اوم چمکائے“
پر زبیل مبارک چٹری فرمودہ ۴۔“

(۶) تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس واسطے میں لوالی کا رواج عام

تھا اور یہ لوالیاں عام طور پر پتھری ریاں ہیں ہوتی توں کا کہ

پر جیسے کے لوگ ان سے دھب و درور حاصل کر سکتے ہیں

شاہیہ سے ابھی اس کی تصدیق ہوتی ہے ایک جگہ لکھا ہے کہ

”موقوف الہام پر غریب لوالاں رسیدہ و بزبان دہلی اقلے گئے

مستعمل ہو اہل حضرت شاہیہ سید عالم صلی اللہ علیہ وسلم

پورہ آغاز گردانہ - حضرت شاہیہ بادشاہ آن غوث رکت شدہ و

دروہ فرستادہ“

اب حضرت قطب عالم کے فرزند شاہ عالم عرف شاہ منجہاں (۱۵۸۳ء-۱۶۰۲ء)

کے یہ طریقے دیکھتے ہو اس دور کی عام بول چال کی زبان پر ولس لگاتے ہیں

(۱) حضرت شاہیہ نے ”مظاہر شاہ غزنوی“ (م ۱۵۱۶/۸۶۲۲ء) کے بارے

میں کہا :

”جو راہیں میں اور لکھا ہوا ہے جیسے لکھنؤ کی

برسوں میں کناسی کرے“

(۲) ایک اور تذکرے میں یہ الفاظ ملتے ہیں :

”حضرت شاہیہ لکھنؤ را دو حجرہ مبارک خود پردہ بزبان

۱۔ شاہیہ سرادہ احمدی میں ۳۰ اور تختہ الکرام ، جلد اول ، ص ۲۳۰

۲۔ حضرت شاہیہ (افغانی) ورق ۶۶ ، الفس فرق اردو پاکستانی ، کراچی

۳۔ حضرت شاہیہ (افغانی) ، الفس فرق اردو پاکستانی ، کراچی ، ص ۳۰

۴۔ شاہیہ سرادہ احمدی : ص ۲۰۰

۵۔ ایضاً ص ۲۰۰ تختہ الکرام : جلد اول ، ص ۲۰۰ میں یہ فقرہ اس طرح ملتا ہے :

”جو راہیں میں کا لکھ لکھا ہوا ہے تو تمہارے جیسے لکھنؤ کی برسوں میں کناسی

کرے۔“

نویں اور دسویں صدی ہجری کے مملووظات ، لغات ، کتبے

(۱۴۰۰ع-۱۶۰۰ع)

پہر کے چیلے ۱۵۸۵ء ج. کے بعد ۱۶۰۰ء کے گیم میں آئے ہیں ان
میں ایسے عظیم الشان مملووظات کے نام ملتے ہیں جن کی مصنف کے
سامنے آج بھی ۱۰ سے ۲۰ اصنام سے ہوک جاتے ہیں اس واسطے کی زبان کے
پہر ۱۵۸۵ء کے گیم کے کما طروں اور مملووظات کے نکھرتے ہوئے ۱۶۰۰ء
کو ابھی تلاش کرنا چاہو جو تاریخ اور یہ برس کے ہزاروں اصنام میں
دھر آدھر لکھے ہوتے ہیں - سید پرہاں خان بولہ بدست شاہ عالم (م ۱۵۸۵ء/۱۶۰۲ء)
۱۵۸۵ء ج. کے یہ تقریباً ۱۵۸۵ء ج. کی زبان پر ولس لگاتے ہیں جو انھوں
نے مختلف مملووظات پر ابھی لکھا ہے کہ کہیں اور اس کی دستاویز لکھنؤ میں دوج
چہ - ایک موقع پر فرمایا

(۱) ”کیا ہے ، تو ہے کہ لکڑ ہے کہ پتھر ہے۔“

۲۔ قطب شاہیہ نے حضرت رجبو خان کی تہذیبی پر شاہ محمود سے

فرمایا :

”بہاں مسود غوثی پرہ اسان لکھنؤ ولک لکھنؤ ولک لکھنؤ

گھر جلال چیدیاں آفا“

۱۔ شاہیہ سرادہ احمدی : (جلد سوم) ، ص ۲۰۰ - اور تختہ الکرام میر علی شیر قانع

لکھنؤ ، جلد اول ، ص ۲۰۰ ، منجج حسنی اثنا عشریہ یعنی -

۲۔ تختہ الکرام : جلد اول ، ص ۲۰۰

ہندی متاجات کو دیکھ کہ 'راجہ' بکروٹی پتل بکروٹی فرمودی
مگر ہر جا "۱"

(۳) ایک اور مولیٰ پر کہا

"راہہ ڈوکرے بھی خواہی اسے پیرک"۲

(۴) 'جسمات' شاہیدؑ میں ایک جگہ یہ الفاظ آئے ہیں :

"بعد از وصال حضرت شہید دومین فرزند خواہندہ

سے چھوٹے بے ادبی بگٹاز و گستاخی مکن"۳

(۵) جبکہ 'شاہید' میں ایک گہرائی قسم مٹا ہے جس کو بڑھ کر افکار

نہا مٹا ہے کہ مولیٰ کس رباں کو گہرائی کہہ رہا ہے ، یہ

کسی رباں سے جسے آج ہم اردو کے نام سے جانتے ہیں ، حضرت
شاہید نے فرمایا

"من ہابی انکم کہ گندم کھائے جو فروغ پلندہ ہند
راہہ"۴ من گہراہ۔

انہی کہ کر موی کہائے ، جو ری کا کرری مہیا لا کے"۵

(۶) کلمۃ بکرام میں لکھا ہے کہ :

"چون حضرت شاہیدؑ بزرگ و سید فاضل فرمودہ ایشان را

بنام ایشان خواندند ، جواب نہ داد ، بار دوم خواندند ،

جواب نہ داد ، بار سوم خواندند ، جواب نہ داد ، کہم کسان

فرمودند

ایکے بیان الونک بولنے کیوں نہیں"۶

اسی طرح 'جسمات شاہید' میں اور فقرے دیے گئے ہیں ، مثلاً "والدہی مخدوم
سید بہد و آخر فال درسیاں آمد کہ ایشان برادر خواہد و ہر خاں و سرہد و خلیفہ
حضرت سید لفظ مخدوم جہاں دلم جلالہ میں ہاند و نسیم والحدہ حضور

۱۔ خاکسار سرآہ اسدی : ص ۳۰ -

۲۔ سرآہ سکندری : ص ۶۰ ، بار اول ، مطبع تلح الکرم بمبئی ۸۰۱۳ -

۳۔ جسمات شاہید : قلمی ورق ،

برہ اربعہ ، فول ۶۱ - [جوڑی کا گڑ مٹھا لکھا ہے]

۴۔ تلحہ الکرم : جلد اول ، ص ۸۰ -

ایشان جنت خاقان است - حضرت مخدومہ در حق ایشان بڑیاں اچھ میفرمودند

(۱) "کسی ولجی لسان عجیبی ہی تو بادشاہ و من وزیر"۱

ہیک اور حکمہ آیا ہے کہ "دوہے مخدوم سیدر خونس سرہ سلطان

فرورہ اللال ملاقات آتدہ و در اول گفتہ از سلطان پرمیداد"

(۲) "کا کا قیرور چنگا ہے"۲

سلطان مرحوم گفت حالا کہ خورندہ برسی فرمود :

"کا کا چنگا قند یعنی لیک شد"۳

"سرآہ سکندری" میں لکھا ہے کہ سلطان محمود بکروٹ

۱۵۱۵ء/۱۵۱۶ء (۱۵۱۶ء) نے ایک مولیٰ پر کہا :

(۲) "یہی بری سب کوئی چھوڑے"۴

شیخ حسین گہرائی کے معنی ، جو نظام الدین اولیاء کے مرید ،

شیخ لطیف کے فرزند اور شیخ عزیز اللہ سنوکل کے والد ہیں ، یہ

مشہور تھا کہ :

(۳) "ولت شیخ میرا جب بڑے لہا سے"۵ اہی پلندہ کسی لکھے"۶

سلطان قطب الدین نے ، جسے حضرت شاہید (قائد عالم) سے حد درجہ

عزیت تھی ، ان کی مناج میں یہ شعر کہا :

(۵) "میں شاہ جہاںیاں جس دہلا سبھان

شاہوں گہرا شاہ توں دولا جلی قیری آن"

سلطان شگنڈر نے ایک مولیٰ پر یہ فقرہ لکھا کیا :

(۶) "تویر موا سید چوگ چو"۷

نویں اور دسویں صدی ہجری کے مشورہ بالا ملفوظات کے مطالعے سے کسی

ذاتیہ سامنے آئی ہیں ، ایک تو یہ کہ وہاں ابھی حیات حالت میں ہے اور اس میں

۱۔ جسمات شاہید : (قلمی) انجمن ، دہلا ۱۰۰ -

۲۔ اربعہ -

۳۔ سرآہ سکندری میں لفظ بیکڑ کے بارے میں لکھا ہے کہ "بریاں گہرا

بنو قیر گہراٹ جلد دو وا گویند"۸ ص ۵۱ -

۴۔ سرآہ سکندری : ص ۱۱۱ -

۵۔ ملاقات قیری : جلد اول ، ص ۱۵۰ -

۶۔ جسمات شاہید : جلد پنجم (قلمی) جوالہ بوائے لدیہ ، جلد ۵ ، اکتوبر ۱۹۵۴ء ،

ص ۳۳ -

(۱۰) لطیف ہر لڑکی کو ہے

کی نارہی اہمیت پر۔

چہ ائمہ معتقد ہ کہ تعلیم انسان کو بھیجے۔ مگر تعلیم کے بغیر انسان کو کچھ نہیں ملے گا۔

۱. حالات حرج و غیرت : جلد اول : ص ۱۱۸ •

کا شعر بھی ملتا ہے جس سے اس بات کا مزید ثبوت ملتا ہے کہ جی وہ زبان ہے جو مسلمانوں کے ساتھ جاری رہا۔ فقیم میں پہلی کر ہی عام ہو چکی تھی کہ ایک طرف اس کے لحاظ فارسی و عربی لغات میں معنی کی وضاحت کے لیے لکھنا ہوتا ہے دوسری طرف اس کے اشعار خیالات و خیالات کی ترجمانی بھی کر کے لکھے گئے۔ شعر یہ ہے

ایکے ایکے بجز پر گھر جاوے جس اس بدو نیند نہ آوے

اسی زبان کو بعض ”ہندوی“ کے نام سے موسوم کر رہا ہے۔ بد باب نہیں تو چونکہ یہ کہ ”مہر الفصائل“ کا مصنف گجرات کا رہنے والا ہے۔ علاء الدین خلصی ۶۹۵ھ ۷۰۵ھ ۷۱۵ھ ۷۲۵ھ ۷۳۵ھ کے رہنے والے ہیں۔ شاعر الفصائل فتوا میں جی نہ آتا ہے کہ اس کے نام سے چلے ایکے بھی نہیں مرتب کی جی میں ہندوی نامہ بھی کہ وضاحت کے لیے منجانب لکھے گئے تھے، عربی کا رہنے والا تھا۔ اس طرح رفیع صاحبہ عربیہ ۷۴۳ھ ۷۵۳ھ ۷۶۳ھ میں ’مسودہ الفصائل‘ کے نام سے، لغز، شاہ خلیل، ’مہر الفصائل‘ ۷۶۳ھ ۷۷۳ھ ۷۸۳ھ کے عہد میں، اسی قسم کی ایکے مرتبہ اس سے گزرا ہے۔ خاصی بدو نامہ ہندوی ۸۰۰ھ (۱۴۰۰ء) جی، ادب الفصائل“ نامیہ کر کے اس میں جی فرہنگ نامہ اور دستور الفصائل کی طرح ہندوی الفاظ معانی کی وضاحت کے لیے اشعار لیے جاتے ہیں ان سب مصنفین کی ہندوی میں مختص ہیں لیکن ہندوی الفاظ لکھنے وقت وہ مقامی زبانوں سے قطع نظر کرتے صرف اسی خاص زبان کے الفاظ درج کر کے وہی جو کہم اور کہم ہندوستان کے مسلمانوں میں عام طور پر رہی اور اب بھی رہی ہے۔ جی وہ ہے کہ یہ لکھنے لکھنے والے کتابوں میں عام ہے۔“

جو یہی اصل گجرات کی ۷۵۰ھ کے لغزوں اور مضمونات میں نظر آتا ہے کہ مختلف انوں کے الفاظ و لغات سے جوہر لے کر ایک دوسرے سے مل کر ایک ہو رہے ہوں۔ جی میں اصل ہمارے ترجمان کی طرح ان ناموں میں بھی نظر آتا ہے جو گجرات کے مسلمانوں سے ایسے ہوں گے رکھے یا اپنے مرد گوں کو جن کو اس سے بکا ”مثلاً“ جو مثال شاہ پارسا میاں جی خاصی چاہندہ، باد آہوکل، مدھن میاں، مصلحت محمد و بیکترہ، الف خاں جوکانی، مولامی، حیدر لدھی، شاہ اویکن، میاں سبھلا، حال، بھری، جی، موسوی، میاں،

بایا، خوجو، پدیا، کرامت، وید، یوہ، مولانا میاں، ویدہ، یہ نام جہاں دو گجراتوں سے مل کر ”تیسرے کاپڑ“ کے ہمارے عمل کی ظاہر گیر ہے ہیں وہاں اسی تیسرے کپڑے کے لسانی عمل پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ اردو اسی تیسری جدید کی مائتدہ علامت ہے جس میں ہمارے بوعظم کی لسانی و جدیدی روح شامل ہے۔

آئیے اب نوس اور دھویں صدی ہجری کے ممتاز شعر کے کلام اور روایت کا مطالعہ کریں اور دیکھیں کہ شاعری کی اس روایت کے گجرات میں بایا شکل حیات کی نئی آئندہ دور کی شاعری اور روایت کو کس طرح متاثر کیا



یہ سب نام خطۃ الکرام مرآۃ احمدی (جلد اول) و جامعہ مرآۃ احمدی اور مرآۃ حکمتی سے لیے گئے ہیں۔

شیخ صاحب نے انہی وہاں کو کہیں "زبان ہندوی" کہا ہے اور کہیں "زبان تھلوی" اور اس کے تحت جو کتب درج ہیں وہ سب ہندو آدو کے واسطے ہیں۔ اس سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ زبان تھلوی اور زبان ہندوی دونوں ایک ہی زبان کے دو نام تھے۔ برابر تھلوی سے اس سے کہا گیا ہے کہ یہ وہاں کجرات سمیت وہاں ہی سے پھرتی تھی۔ اب اس بات کا جس طرح کہ وہ شیخ صاحب کے وہاں استناد میں آتی ہے وہ چند مقامات پر دیکھیے :

علاقہ دار پروڈکٹ میلبی :

سید فضل ہارک ٹویٹ ہوٹلرا جو بھر ہو پاس
 ولول میرا راج گوئے دی سلطان کے پاس
 باجیں باجیں باجیں آہی تہو باجیں لا جہوں میر

یہ باتوں و بیان فوراً ہمارے کلاسز کا اہم رنگ ہے۔ اسی میں روایت
فوراً اس کے سر و کتابت حسب پندوی ہیں اور لفظوں کی ترتیب اور وزن سے یہ
پورے والی سوسلی کی جوتنگ ہر پندوی ہے۔ غلطہ کا ایک ہیں اہل اور
دیکھیے

جس لنگہ جسب چلے وہ سہری اپری کہو کے قدرہ ہوں
 منہ لہو ہر لہو نہ تیرا نالو کرم و رحم تیرا نالو
 ہاجن جیو جسو کے لہو نالو ہر ہر روز تیرا توں سب کے نو
 تیرا نالو کی جیو موتی واری جالو

پہلی نئی ہندوی روح نصوف کا رنگ جنگا رہی ہے جس سے وہ رنگ ہے جو آگے چل کر گوہر مالک کے کلام میں چسکا نور بھی نظر ہے جو گروہ صاحب میں بھگتوں کے کلام میں نظر آتا ہے۔ یہاں اسلامی نصوف کی روح، ہندوی رمز و کنایہ کے ذریعے خود کو ظاہر کرنے کا کوشش ہیں۔ اسی رنگ میں رنگ بچتی ہے۔ اب ہم اس کا ایسا کلام بھی کرتے ہیں، جس میں عربی فارسی کے الفاظ ہمیشہ زیادہ استعمال میں آتے ہیں۔ لیکن جس دور میں وہ لکھائے گئے ہوں جو روح کی پور سادہ نکل ہے اور جس نگر ہے انہیں ملا رہی ہے، وہ خالص ہندوی ہے۔ مگر ہر وہ صاحبی کا یہ ہیں دیکھئے :

اے سچے کوئی ہوئے نقد اور جگ اس کا ہوئے
من مراد گھر بھی ہارے اس کو مار نہ سکے کوئے

جیسے 'خزینہ'، 'مقام'، 'کھانا' ہے۔ شمع پھر بے دوسروں کے اقوال کے ساتھ ساتھ
 جسے شمار، حکیمانہ اور دہرے بھی لے رہا۔ اب انعام کی دہائیوں میں
 بھری گئی رہا ہے اور اب میں سلاسی اور ہندی اثرات میں جوں کی توں ایسی
 شکل دیکھ کر کوئی میں جو گجری اردو کے ساتھ محسوس ہے۔ یہی گوند تھا کہ
 کہ چلی اور تمام لڑکیاں: "ہوائی"۔ "رحمت اللہ" کے "خزینہ" "مقام" کی
 ابتدائی "مقام" میں جسے "مقام" کہتے تھے کہ انہی میں "مقام" کے "مقام" کی "مقام"
 کی ہے اور اس کے "مقام" اور "مقام" کے "مقام" کے "مقام" ہے

دو داکتر اشتباه که بموده بر منبر سب از برای شفوی حکمی خوانند و
اولای هند آخر در پروه هائیکه بودند می خوانند و می سرایند - بعضی هر
مدح بر دستگیر و وصف روضه ایسان و وصف وطن خود که گفتم
است و بعضی در داکتر معتمد خود و خصوصیت مریدان و طالبان و
بعضی در داکتر عشق و همتا " .

[illegible]

پیشہ کے خباثت سے صافری بھی درگیت اور کی ایک سنگ ہے جس میں
دوبارہ کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ خاص کے اب اس کی خام پشت وہ ہے کہ
ابدالی اشعار میں ہم قافیہ چرکے پر ہر عقدہ کہلائے ہیں۔ اس کے بعد میں قافیہ
چار بار مصرعوں کے ساتھ آئے ہیں جنہیں "ر" کہا جاتا ہے۔ مگر یہ نہ سوچا
طی، ہر قافیہ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ خاص قافیوں سے جسے دو مصرعے
ہم قافیہ اور پہر ایک مصرعہ اور دوسرا ہے۔ ہر "ر" سے چنانچہ واضح کر
دیا جاتا ہے کہ اسے کس رنگ کے مطابق لکھا گیا ہے۔ مثلاً "عقدہ در پردہ صبا" ،
عقدہ در پردہ ہلاؤں " "عقدہ دو پردہ کند و " "عقدہ در پردہ نعت " وغیرہ ۔

۱۔ حضرت رحمت اللہ علیہ شیخ یحییٰ (رحمہ اللہ) کتب خاصہ فی حقہ النبی کریم کریم
پاکستان، کراچی۔

”قرینہ الاحیاء“ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

مشق کی اس شدت کا خاصی بخوشی برداشت کر لیا تھا کہ ان کے سامنے کلام = سجدے کی گہرائی کا احساس ہوا ہے۔ اس عشق کا اظہار اللہ ربوں اور مرشد کے ساتھ ہوتا ہے اور دیر و دنیا بیکے ساتھ سب اہل اس محور اور گھومنے ہیں۔ جس کی اس آگے کو وہ ہوسہی کی برس۔ چوڑے ٹھنڈا کر کے ہر رات ڈیڑھ رات ملا و صبح صبح کی طرح نکلتے ہیں لڑکھا گیا ہے۔ ہوسہی ہے ان کی ویسی زیادہ ہے۔ جب وصال پر گدہ ہوتا ہے تو ہمیں صبح بیدار کی وحدہ و حاد کی نعمت اس کی کچھ نہیں ہوتی۔ اس حالت میں ہر روز میں گزرتے اور حال ہی تسلیم کرتے ہیں۔

۲۔ خاص محدود بعد از وفات پدر یوسف ارشاد کتب جت - نذری و حواری ایشانی عام و غورگرت و خدمت عالم آں ہم ایشانی تعلق و نسب - اکثر دو کتبچہ ای خاص کہ یاد ایشانی موجود باشد و میرزا محمد ازین سبب "ذرائع" کتب خاص ملو گشت ۱۔"

لایم میوه از لحاظ دشت پیوسته به مسیوم حلق نظیر مختلف میوه است
 میوه در باطن میوه نظیر دل پیوسته میوه است -"

پایان کار و آغاز

کہ یہ لفظ تاریخ الہی درج کیا ہے ،
 حضرت محمود طبع بالکمال
 نہ چوڑی نہ باریک دانی درجہ اول
 ایک دم سے صلیح معلوم ہیں ہونکہ یہ ان کی وطن کو واپس کا سال
 ہے ۔ سویری عبداللہی کے قدم گزرو ، محبوب کو اپنی ، ہی وہ بھی ملے
 وفات ۱۰۷۵ھ دی ہے ۔ (۱۶ ج)

١. تصف البكرام : حياء اول : ص ٢٤

۷۴ - ۱۴۶۱ هـ ق ۹۹۹

3. سائنس اور ماحولیات: ماحولیات اور سائنس کے درمیان تعلق اور ماحولیات کے تحفظ کے لیے سائنس کی اہمیت پر روشنی ڈالیں۔ (15)

خاصی صورت دئی ہے۔ یہ لام برداشت رنگ رنگبونا اور سروا کے
مصححی اور ترمیم ہے۔ یہ کہ لام برداشت کو یہ لام کہے گئے ہیں تو یہ ہی
سکری تو پردہ ہلاؤں اور شادی کا ہمارا ہر خیال اور ہر
اور یہ تک ہر پردہ ہم کی نظر سے کی کسی قسمیں ہیں وحشیہ، عشق
سبب، حراقت، توحید، ترک عرق، اشدت مدھی، غم مدھی، وضو، اور وڑکی
پر لڑائی وغیرہ۔ وہ تینچ ۱۶ اس کی واپس سکری کو اپنے اطمینان کا درجہ بنا ہے

١ - سرية الصفا - حكاية رقم ٢ ص ١٠٤ ١ - مطبوعه خمرية لكهنؤ -

۲ دیوان قاسم محمد مریدی (عس) اسس بری آردو بہ کستان - کلام کا نمونہ
اسی نسخے سے لیا گیا ہے۔

اور ایسے آگے بڑھتے ہیں کلام میں ایسے والد و مرشد کا ذکر ہر بار کرتے ہیں
خاصی حد تک ذہن چاہندھا میرا حسب ذکر کہ وہی اولادے
ہد ستورکے ساتھاں مجھ اسن بن اور تہ نہاوتے

(در ہاتولہ نمبر ۶۶ ص ۱۰۰)

اس زمانے میں ہندوؤں واپس کے طالب علموں نے ہنگ ہندوی شخص
بھی رکھ لیے جو عدم طو پر ہندی مذہبی میں لائے لیے۔ کیوں نے ایسے
نام کے آگے اس کا لفظ بڑھا کر کبیر دس کر بر صبح عبد غفور گنگوہی نے
ہندو شخص محمد داس حیدر کیا۔ سی واپس کے مطابق محمود بھی دار لا
ایسے نام کے ساتھ داس کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ جیسے:

ہیں چاہے اللہ ہمارا محمود داس ہوا لاری

محمود داس کے کلام میں محمود ہوتا ہے کہ ہندی روایت کا رنگ اور
گہر ہو گیا ہے۔ اس کا سرمایہ زبان پر بھی ہے۔ در کتبہ پر بھی
در ہاتولہ ہے یہ لفظ دیکھیے:

سالیکن ایک بار اکھار ہوں دکھیا کروں جوہار
تیرے سکھڑے کے پتھار

محمود سالیکن سوک لہرا لوں تو سورت ساتی میرا
کروں ہاری مار

اس میں حد تک ہندوؤں کا رنگ وروایت کا رنگ
برکت ہیں چاہندھا سالیکن ہوروی بنی کی اسی

”در دھاسری میں بھی ہیں ہندی رنگ وروایت کا رنگ
مجھ دھرم حانی کا بھالے چلت میری اور شاورے

جب پس سکھ آپ دکھلاوے سب سوتھاں ہادی لاورے
چھپ چاند اُچار جاورے

اس روایت کے کتبے گھٹا دیکھ لاریں تیج نہ مہتا
کو پتھ سرج سکھ دھت

مگل بند پر چہتا آڑے ”سکھ سبھار ہار جوہارے
راہ کیساتھی لورہ اٹارے

خاصی حد میرے من نہاں چاہو چاہندھا پور میں پتھا
ان صورتوں کو یہیت ملتا

مارے کلام میں مراق کی کیفیت اور محبوب کے دھرم کی بحث ہے، اسی
نئے اختصار میں پریم آنکھیں کھلی ہیں۔ معلوم ہوئے محبوب کب آ جائے۔
”در ہاتولہ“ کے یہ ہوں دیکھیے

جاگ ہاری اب کیا سوئے رات کہی لیون دن کیا کھوئے
سوتا میت تہوئے کوئے کھڑی رہا کی سوئے سوئے

جس کے شد کوئے لونگ ناوئے جودھن کیوں جودھن گلوئے
جاگہ جاگ نہ نلاوئے جودھن کیوں شد ہاوئے

محمود نہ جاگ نہ شد کوئے دلوئے سو کر بہک نہ بھٹاوئے
مثل کی بھی کھیت بدلے ہوئے اندرون کے مالہ ”در دھاسری“ میں ملتی ہے

ہیں رنگیوں کے قربان ہیں چوہیلوں کے قربان
ہیں چنگاروں کے قربان ہیں سولوں کے قربان

ہیں دیکھو سورہ کر دھوئے ہیں اسے گھرے لداہن
دیکھت ہیں سرک میں موئی جھیل چوئی اسوان

ہیں ہتھی دیکھت موئی کالی گہنی چان
مید کہ ہم کہہ چکے ہیں، لاسی صورت کا موصوح۔ جس میں حق ہے اور اس

مشق کی پروا نہیں ان کے کلام میں سہناہی ہیں کہیں یہ عشق وحد اور عشق رسول
میں ظاہر ہوتا ہے، کہیں سرمد کی طہیت میں ونوہ و وادھ کی ان جگہ ہے

کہیں یہ لائق ہے اور کہیں سرک دہا کے جلسے کو ابھارنا ہے یہ سار کلام
بڑھتی ہے زبان، خواہر کی اہل اور ساروں کے سنگت میں اثر کا جادو جگانا ہے

اس زبان پر عروج بھلا اور گہرائی کا اور گہر ہے، جہاں ہم محسوس کرتے ہیں
کہ ہندی روایت پورے طرح چھا گئی ہے۔

اسی روایت کو گہرائی کے ایک در لاسور اور گ شاد ہی حد جوگام دھی
(م ۱۰۵۶/۵۶۷) آگے بڑھا کر لفظ ”عروج نک پچا دیتے ہیں شاد ہی حد

جوگام دھی، شد ابھارنے کے لیے تھے احمد آباد میں ان کا مزار آج بھی سرسج
خاصی و عام ہے۔

گم دھی کا کلام چلی مرید ان کے ایک سرمد ابوالحسن ابن عبدالرحمن
قریشی الاحمدی نے سرشب کیا اور اس کا نام ”جوابہ اسرار اللہ“ رکھا۔ دوسری

قریشی الاحمدی نے سرشب کیا اور اس کا نام ”جوابہ اسرار اللہ“ رکھا۔ دوسری

مرتبہ ان کے دوئے سید ابراہیم ان کے معصیتی نے سے مرثبہ کیا اور اس پر ایک دیباچہ لکھا جو طوبی عربی کتاب سے - مع وونا ہے - سید ابراہیم کے وہ فارسی قصیدہ ہیں جس میں سید ابراہیم نے اپنے مرثبہ کی تعریف کی ہے۔ وہ دونوں قصیدوں میں یکساں ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ دوسرے مرثبہ سید ابراہیم کے اور اسے کلام کو انوار میں مقدم کر دیا ہے۔ دیوال کی ترتیب میں یہ ہمہ رکھا ہے کہ اس قصیدوں کا پہلا لفظ الف ہے شروع ہوتا ہے ان کو یک جگہ کر دیا ہے اور جن کا پہلا لفظ ہ ہے شروع ہوتا ہے۔ اس طرح ہر حرف کا ایک باب مقرر کر دیا گیا ہے۔ ہر رسم کو "مستند" کہا گیا ہے۔ ہر نظم کی بندوبست پر مشتمل ہے اور ہر بند کو "نکتہ" کا نام دیا گیا ہے۔ شیخ دس کے ایسے گیت یا نظم کو "مقطعہ" کا نام دیا تھا۔ ہر بند کو "پہ" کہا تھا اور آخری بند کو "تخلص" کا نام دیا تھا۔ پہلے دونوں کے ہاں ایک ہے جو گم دھنی کے نام "پہ" لکھتا ہے اور ہر جگہ ہے اور ہر جگہ نام مستند کہلائی ہے۔ مثلاً مستند۔ لکھنا اول برقعہ، نکتہ دوم، نکتہ سوم، نکتہ چہارہ، تخلص "جوہر امراتہ" میں ایک ہی حرف ہی سنی ہے جو پنجابی کی ایک سبب صنف ہے اور شاید یہ اردو میں سب سے زیادہ چلی "اسی حرف" ہے۔

سید علی ہمدانی جو گام دھنی کا کلام "مستند" شعر اوست کا ترجمہ ہے اور اس میں "الہام، توحید، وجود و حاد اور سوار" کے کریمہ الفاظ میں اشعاروں میں بیان کیا گیا ہے۔ گام دھنی جو مشکل ہمدانی ہے اور یہ باب کو صرف اشاروں میں بیان کر کے ہی وہ سے ان کے گام میں ہمہ مدد ہوا ہے۔ ہمدانی کلام وراثت قابل ہر اہل دلت کے مسائل و سوالات کے ہمدانی میں ڈوبا ہوا ہے۔ وہ مسائل مصروف کہ طرح طرح سے ہیں۔ اسے بھی کہیں کنڈیل سے واضح کر کے ہیں اور کہیں قصہ کہانی کے ذریعے صاحب مراد حنفی کے لکھا ہے کہ

بجز خلقی توحید اور اولیہ - دیوانے دارو چندی - دیوان شو روم
و بھی ہزار دیوانہ مغربہ است

۔ ہم سید ابراہیم کے مرثبہ طبعی سے "جوہر امراتہ" سے مستند کہا ہے جو لغتیں قرلہ اردو یا کسان کی مشقیت ہے۔
۱۔ "خاتمہ" مرآۃ احمدی : ص ۶۵ اور غلط انکرام : جلد اول : ص ۵۱

گم دھنی کے لیے توحید اور خدا اوست کا مسئلہ ساری کائنات پر حاوی ہے۔ وہ ساری زندگی اور ساری دنیا کو اس رنگ سے دیکھتے ہیں جس کی ان کے کلام کا مرکز ہے۔ "مولانا شبرانی" نے لکھا ہے کہ "معلوم ہوتا ہے کہ وہ صفا سے گزر کر صحت قلب میں بھی قلب پر وصال کی کیفیت طاری ہے۔ ہر شجر، ہر انسان، ہر کلمہ، ہر غرض تمام مظاہر نصرت ہیں محبوب طوبی جلوہ نما ہے اور یہ اس کے شمع عجب سے سرشار ہیں۔ اس سے رنگ رہا کرتے ہیں اور محفوظ ہوتے ہیں۔ کبھی غصوں ہتے ہیں، کبھی بھی کبھی شہریں ہیں کبھی حسرت، کبھی دویا ہیں اور کبھی دہیں۔ محبوب اہل کا بھی ہوتا ہے اور یہ محبوب کا بیروپ خسار کرتے ہیں۔ وہ ان پر ناکرہ ہے اور یہ اس پر ناز کرتے ہیں، رنگ اڑاتے ہیں اور ہول کھاتے ہیں۔ غصہ یہ کہ وہ اپنی عجب سے نکل رہا ہے۔" جو وجہ ہے کہ ان کے کلام میں سوز و حاز کی کیفیت آج بھی محسوس ہوتی ہے اور آج بھی، جب کہ ان کے کلام کی دنیا مشکل اور خبر سالوس نظر آتی ہے، الفاظ اور اس کا ایک و ترمیم دن پر نو کرنا ہے۔ یہ سچے عاشق کے جذبہ عشق کا چہا اظہار ہے۔

ان کی فارسی کا مجموعہ سراج ہندوی ہے جس پر ہندوی اسطور روایت منہیات و دیوان کا گہر رنگ چڑھا ہوا ہے۔ ہمدانی نے اظہار کے لئے گام دھنی کے طرز دنیا کی لگاؤ اور تضاد کو یک وحدت بنانے کی بصورت عطا کر دی ہے۔ باقی اور محمود دیوان کا کلام بھی اسی ہندوی راہ کی کئی جگہ ہیں لیکن گم دھنی کے کلام میں ہندوی روایت بہت گہری ہو کر ایک نیا رخ لیا رنگ اختیار کر رہی ہے۔ گم دھنی کا کلام ہندوی روایت کا لفظ کمال ہے۔ لیکن یہاں، اور یہ بہت دلچسپ بات ہے، فارسی روایت کے اثرات بھی ہلکے ہلکے جذبہ ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ محسوس ہوتا ہے کہ مظاہر ہندوی روایت ساری ہے لیکن لاشعور میں "اور صل کی تحریک" نے سر اٹھانا شروع کر دیا ہے۔ یہ ظنوں رائے دھندلی اور یہ اثر رائے ہندوی ہیں جو ہے کہ گم دھنی کے کلام میں اسے اڑنے والے کے سامنے کی طرح کبھی کبھی دکھایا جا سکتا ہے۔ گم دھنی کے کلام کے ایک حصے میں، اور جس کے یہ آخری دور کا کلام ہو سب وہ ابلاغ کے نئے وسیلوں کی تلاش میں فارسی شاعری کی طرف گئے ہوں، یہ احساس ہوتا ہے کہ فارسی روایت کے پناہ رنگ جیلا شروع کر دیا ہے

اور اسی رنگ کے ساتھ باطن و لافض محمود فریانی اور کام دھبی کے مخصوص رنگ، صفت کی روایت کا پھول کھولنے لگا ہے۔ کام دھبی کے ہاں فارسی مصرعوں کی گونج سنائی دیتی ہے، فارسی حروف کو اسماء کے قی کوئی سلی ہے کہیں کہیں فارسی زبان کے دوسرے و محاورے ترجمہ ہو کر لفظوں کا درجہ بہتر نظر آنے ہیں۔ مثلاً "ح" کے آگے ایسی حوا، اوڑھتہ محاورے کی ہوں دیکھو " سعدی کے مشہور نظریے ایسی جسم عین یاد دہ " کا ترجمہ معلوم ہونا ہے اسی طرح " میں کہہ رہی تھی " و لٹکے سے لٹکی ہو ٹھوٹھی جاوے " فارسی کے مصراع " بار دو خاں و من کرد حبیب بیکردم " کے مترجمہ معلوم ہونا ہے + اسی طرح " کانا کرہ " کا ترجمہ " میں کانا کوئی گھوٹی نہ " کا ترجمہ ہے " دھن کہہ کر لٹکے کیوں کر رہے تھے حبیب " بھی بدترجمہ ہے " میں لٹکے کرنا " اور " کرنا " اور " ہار دھنا " بہت حد تک " کا ترجمہ ہے " میں عمل کے رہ کر رہ گیا " دھبی کے کلام میں فارسی اور ان کا بھی پتا چلتا ہے مثلاً یہ اشعار :

ہم جو تو رہا ہیں اور من لوگ بہت ہیں
 ہم جگہ کسی جگہ ہیں اور راج ہم کہتا نہیں
 "ہرگز سراج عالم" کے وزن میں ہیں۔ اور یہ مصرعے ،

اسی ہستی کا کیا ہونا
 آج مہجوں کاں دوسرے ملنا
 سو کہو نہ تیں کوئی دھرمے ہونا
 ”مہراج سرچ سالہ“ کے وزن میں ہیں ۔

نئے اب گام دہی کا کچھ کلام بھی دیکھیں تاکہ ان کی فکر، ان کے احساس اور زبان و بیان کا نقش اُجاگر ہو سکے۔

آپس کے بعد آپ کے ہاؤس کے آس پاس لائن

میرا لڑکا منجھو لگا اچاوسے
میرا یہ منجھو سونے مانے

معارف حافل محمود شیرانی، جلد اول، ص ۶۸۷ - ۶۸۹ -

الحرم

لاکھو سو متوجہ ہوئے میٹھا
جیکو اپنی روپا لہاؤں کے
چند کا سوئے آسے دینا
سوسو گئے نہ آپ سہراؤں کے
لکھنؤ چہارم در افسان :

یہی منہج و طریقہ کاروں، سنگتوں، ذرائع، عیسوی کے منہج و طریقہ کاروں، کوئی لہجہ، جنگ، مالدیو، جیورج، سپاکن، ہوں، ۔ ۔ ۔ ۔
 کتابت، نکتہ، اول، در، عطاء :

اُپہر کھیلے آپ کھیلوے آپیں آپیں لیکل لازمے
 کم دمی کی بد عام ایسا اور رنگی کلام ہے ، وحدت الوجود ان کا خاص
 موضوع ہے جسے وہ طرح طرح سے بیان کرتے ہیں +
 بات یہاں جس پر چس چس کہ لکھ لکھو کہہو کہہو کہہو اے
 دلی کا چہرہ نہانے

یہ وہ ہنسی تھی کہ وہ دیکھ کر ہنس گیا تھا۔
اس نے کہا کہ میں نے اسے دیکھا تھا۔

اس موضوع کو وہ بار بار دہراتے ہیں اور ہر بار اس میں ایک نیا رنگ پیدا کرتے ہیں۔ کبھی کہتے ہیں :

نہایت سلاخور ہوا ہے
میں نے ہی چوٹی جاکو لایا ہے
اور کہیں کہیں تھا :

لحد واحد کی گھونگھٹ مانیان
 دھبی لاحت و جو حریت آئے
 ولی سو عیان کامل تھاوے
 چند مثالیں اور دیکھیے :

۱۔ اسی بات کی وجہ سے لوگ آپؐ کو گھٹے

علم قدرت جس کو پورا ہوئے کی عہد چار ہوئے

۴۰ جہاں جہاں کھیل لہن جاسی حلال حلال میں اچھ نکھ

جر جس صفت دوسری عروے وہی صفت اس ذات ملائی

دہلی وجود کون موجود ہوا یہ تو بات حال ہے لوگ

ایک حرکت ہو گی آجے جان ہمالوں کے بھوکا

کی ساری فہمیں ایسے سنگ سے مل چکی تھیں۔ سر کی مٹو بے، معترضے کی سبب قادروں کو مغلوب کر لیا گیا۔ بے یقینی اور غمہ محسوس کے احساس نے اس عیسوی گ گ کو بھی دبا دیا، جو حدیثوں سے رہنمائی ملتی تھی۔ قیام کا اثر بعد کہ غسل کی وہ گزروں میں ہو گیا۔ دھن کے کلام "سماں ازلہ" میں بھی ہے یا سور و سارناؤ رنگ رنگ جو شیعہ میں ہے "سر سر حسن اللہ" میں نظر کہ ہے۔ "حجب تا وہ رس و حوس و دہوت جو حاجی مہم جو دہوتی کے "دہوت" میں ملتا ہے۔ شیخ خود یہ جیسی کی "حرب ترکہ" میں لکھتے ہیں۔ دین ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عسی و آگ چھوڑا گئی ہے۔ مصوب اب عیسوی کی ایک تاریخ سے رو گیا ہے اور وراثت فہم و غربت و وحالی کے عناصر اس میں سے رہا ہے۔ "حرب ترکہ" میں خوب یہ جیسی مدعو عیسوی کر کے پتا میں ہیں۔ مظلوم کی گرفت نظر میں ہے۔ اس قدر یہت کا احساس ہو ہوتا ہے۔ یہی معلوم ہوتا ہے کہ مصوب کے نظر عام مصوب پر نہ صرف کم ہی ہے بلکہ وہ اس پر ایک نام نہاد ہے۔ مصوب نے اس مالہ میں ساتھ عیسوی کی گدہ۔ مدعو و مدعو کی کمیت اور احساس کی گدہ کے ڈھنگا بل جاسکے گا بھی احساسی ہونا ہے۔

"حرب ترکہ" میں حربا ہد جیسی کے مصوب و حلاق کے ہاتھ جالار کتاب میں کہیں ہیں۔ صفا کہ مشرق کے آثار میں خوب یہ جیسی کے لکھا ہے کہ مہوش کے اس مہوش میں ایسے ہر و سرمد تاج ہال ہد سے اس کے اقوال اور ابدانات کو عام را حادہ چلا کر "ابن سوری کہہ ی" مصوب خوب ترکہ و دم" و وہ بھی واضح طور پر لکھا ہے کہ انہوں نے گھبراہٹ میں سر حرب اور ہد کی بات شامل کی ہے۔

جیوں دل حربہ عجم کی بات "حق اولی دلی گھبراہٹ

"مظہر بخوابی" کے تحت "ایک اور جگہ لکھا ہے کہ :

جیوں میری جوی "مذہب" بات حرب عجم ملا ایکہ سنگھوت

یہ وہ ہد رجہاں ہے جو خوب ہد جیسی کے مذہب سے باز رہتا ہے جو رہا ہے۔ خوب ہد جیسی اس لئے رجہاں کے اولیوں میں جیسی کے ہد یہ رجہاں ذکر چنچ کر اور ہد و تاعری کے عارے کر اس دہت ہے دو فارسی دہت

۱۔ حرب ترکہ (عجم) نفس گری اردو پاکستان ہد کربانی۔

دھم دھم ہندوی روایت کی جگہ لے لیتی ہے

"حرب ترکہ" میں خوب ہد کے حضرت وحشت قوس حلیب قوس واحدیت

حضرت الیوب قوس ظاہر وجود تخیل حرایت حقایق موجودات ظہور عین حق

ظہور عین عالم دہت مطلق اساطیر اہانت وجود ہے کہ قائم ہو جودے

ہو وجود عین حلیب و شکست حجاب حادہ افعال حق در عالم فاضل ہدانت

تہ ہذات و ہدہ جیسے میں موجودات پر نام لکھا ہے اس قسم کے موضوعات

پر آج سے تقریباً چار سو ال پیچے کی اردو میں لکھنے کی دہوتوں کو وہی لوگ

جانتے ہیں خوب سے جوئے سر لائے گا پس لکھا ہے اس عبارت سے یہ ایک

فصل کا مصوب ہے اور اس وجہ سے یہ کتاب ان علم و فضل میں ایسی مقبول ہوئی

کہ انہوں نے "حرب ترکہ" کو سامنے رکھ کر ہے ایسی ہدانت کا موضوع بنایا

ہد عالم برابری کے "ہدانت حادہ" کے نام سے ۱۹۱۵ء میں اس کا

ترجمہ کیا و شیع ہد عجم (م ۱۵۵ ۱۹۱۵ء) نے جو رنگ کے دہتے

والے تھے اس کے بعض مسئلہ ہدانت کی شرح "مظہر التوحید" کے نام سے لکھی

"حرب ترکہ" میں کہیں متاویلات شیع ہد کو منظوم کیا گیا ہے کہیں

مضبوط ہے ایک کت کتاب کے پراسے میں ہال کہے گئے ہیں ایک ہد شیع

جی کی حلیب ہد کی گئی ہے اور ایک مقام پر ہدوت ہوار کی دستان کے درمیں

مضبوط کی ہدیکہاں سجھائی گئی ہیں شیع ہد کا ہدہ دہت ہے لکھا ہے

کہ ایک ہی اعلیٰ میں شیع جی کے چار مکالہ نیچے ایک ہی وہ ایک مکالہ کی

چھت پر جڑ اور دیکھا کہ تین مکالہ تو ہیں جو ہد ہیں ہد ہد ہد

ہوا کہ آخر کہاں چلا گیا خوب اس سے روٹ کر چلا گیا کہ چہ میں ہے

اس کا حوالہ کہیں اس کا چھت سے نیچے ہر اور اس کی تلاش میں نکل گیا

تا کہ روٹے کو ت کر لائے لوگوں سے مکالہ کا "ہدہ" ہد کیا کسی نے

کہا کہ ہد اس طرف جائے دیکھا ہے ہد ہد ہد ہد ہد ہد ہد ہد ہد

دوڑ دھوپ میں اتنا بھگ گیا کہ سوچا ہد ہد کسی مسجد میں آرام کر ہوں

پھر تلاش کو لکھوں گا وہاں جو آتا ہے کہ ہد ہد ہد ہد ہد ہد ہد ہد

ایہ احوال بیان کیا اور سو گیا قلندروں کو جو ہد ہد ہد ہد ہد ہد ہد

کی داڑھی موچہ صاف کر دی ہد ہد ہد ہد ہد ہد ہد ہد ہد ہد ہد

۱۔ اردو سے عجم : شعی اللہ قادری، اولکٹور، ۱۹۳۰ء، ص ۵۱۔

حوصلہ پر گیا۔ وہاں جو اپنا عکس دیکھا تو کب یہ سو میں میری ہوں شاید کوئی بھولا بھرا فلیپر بھرد حکمہ کر، ہے اب وہ حدود بھی ملازم میں لنگر اور وہاں آؤں دیں، مسعدہ بنا ایک ایک کو بھلا، ہر جلی وہ ہرے ہرے کو نہ ہا ہا، خوب چل جسی نے حدود کے اندر ایک کے مودوب حدودی سے بیان کیا ہے

ہاں میری 'مکھ' دلکھت ہاں
ہوں رہا مسجد سادہ سوئے
کوئی قلندر ہے چنہ نامہ
جانوں لہونہا منہ ہے لیے اڑی
پھر آئے مسجد کے دوار
ہو ہوں ہو ہوں کہ پہلاڑی

شیخ جی "نا راجہ" جو "عبد" جس سال ۱۹۸۸ء میں مسلمان واصل ہوئے سرحد کے باشندے تھے وہ ہے جو غر و حمر سے سہا میں آیا اور یہاں سے نکالے گئے اور وہاں سے لے کر اب تک وہاں سے ہٹ گئے ہیں کہ ہم "اے" میں سے "م" کے "ے" کے وہ ایک کدو ایسے یہ ہے کہ اندھ، سرور زارگ نے جو کدو کدو ہاتھ سوئے دیکھا تو مسجد کا کہ مسعدہ ڈا ہٹے؟ اسی ہے پہلے سے کدو اسی کے تیرے کھولاہ ایسے ہر سے اندھا اور وہ سوکے، سرد سب یہ ہر و کھک کہ وہ کدو جو اسی نے اپنے ہر میں ہاتھ دیا، کسی اور نے ہر میں سدا ہے اسی نے سرور زارگ کو آواز دی اور کہا

ایں سہا او بی و تم درہم گرم چیا ایں کدو ہرے سے
قد قوی ایں عن کجنام گسٹم ڈو شاری من لیام جسم؟

حامی کے بابا کیرد کا سردار بھٹی کیا گیا ہے خوب چل جسی کے ہی شبح رہی کا معروف کدو دار لایا گیا ہے۔ کیرد اور شیخ جی "موروں سادہ سوچ ہوں دونوں میں مادہ نوح میں کدو ہو جائے کہ در سے آپ کو فلاں کرے ہیں۔ خوب چل اور مولانا حامی دونوں نے عرفان دلت کے بکھے کو دلچسپ لہٹے کے دہجے بیان کیا ہے غارسی کے اطوار میں دور ویک مؤثر ہے مکی محبوب چل جسی نے اسی عوامی و سادہ میں جسے معلوم کو واضح ضرور کر دیا ہے مصروف کے انہی پیچیدہ نکتوں کو شیخ نماں نے سبائی کے مشغولات کے طور پر بار بار سامنے لایا گیا ہے جی میں منہوی کا مقصد ہے۔ "خوب تو لک"۔

کی خبری یہ ہے کہ اس میں ایک مشکل موضوع کو عام زبان میں گلیاں کے ساتھ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ "بوی گھر" میں یہ انہی نوعیت کی چلی چور ہے جس میں عربی و فارسی کی آمیزش سے زبان و نال کو ایک لٹے معیار سے آشنا کیا ہے۔ اس کے زبان میں گھیری اردو کی روایت کے مطابق ہندوی ہیں، لیکن زبان میں فارسی عربی کے لہجہ کی مسدہ لڑھکی ہے بعضے مفلولان شیخ کیا ہے "کے یہ مسعدہ دیکھئے جس کے بڑھنے سے منہوی کے موج و موضوع رنگین سخن اور زبان و بیان کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

یہ موجود سو کئی شل
اک موجود وجودی ہوئے
وہ لہجہ ذلیج چھانچ
پب لوجا موجود چھان
دھرا اس کا لالوں صلت
سج ہر تیرا لاگے ہاتھ
پب موجود جو لہجہ شان
وہ موجود اناں ہاتھ
گرمک فطالت قزاق دس
تشیہ دھریں اناں ہوئے
حیوں ملق قزاق سول چپ
مائی لہجہ سول چپ لہانوں
ہاتھ پر موحید اناں
لوش کرنا اک شطیں سوکڑوں
وہ پب علم بعلرت ملت
یہ موجود سو ڈھری کبولہ
لوشی کولہ ہاتھ جو لائے
موم سین ٹرمق ملت
یہ موجود اناں کوٹ
یہ موجود فرق سول جان
شدا لہجے شجھارے ملت
یہ موجود وجود سو جان
لہجہ وجود ملت لہجہ دیکھ

چانوں اسی کا کر خزان
کس کی چھت پر چھتا ہوئے
ذات لہ و چھت ہاں نتائج
وہ موجود سو ڈھری جان
ہاتھ لالہ لب ہاتھ ذات
ڈھری ہے لازم چھت ہاتھ
کروں ہاں سہی دھر کان
لہا اُن کا لالوں کھانے
اسم اللہ کسے نہیں
اسم گہائی و سب کوئے
لوش زینا دھری کسے لب
گھٹاں کڈا چھری نالوں
دیکھ اُرسی سادہ مثال
یہ موجود وجود چوں
دیکھ چھانے پر ہر گوات
موم سین ٹرمق چوں
سوم جو سین وجود سو ہاتھ
دیکھ لکے کھروں کی گھات
مویں چھت کھری کرل دھت
صلت املت مسجد چھان
ہاتھ حراتب چند توں ذات
زبان ذات لہ من سدا اُن
چن ہی موجود سو لیکھ

کچھ وجود ملت توں چہ گھر کی لٹی سو بوجھے تہ
حق کی ذات کچھ کہہنا سہ عدہ وجود ہونے کس
راثت ہونے بھادوں کی چہ دیکھو انکھیں پہنچ سو لب
لب بھی دیکھا جانے اندھاں کھو ایلا تہی بار
توں غور سمجھا اس شان ہیں کہوں لگ بن دھران
علم وجود اسات پونے ولی ملت ست کہوے کوئے

ہوری لغوی میں ایک تسلسل کا احساس ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ
۱۔ اور حقیقت کو وہ خاص ہے کہ وہ لٹی کی کوئی نہ
۲۔ اس بات میں اس صلابت کہا ہے کہ جو اور دیکھے ایک
مگر سر پہ لاشیں نہ سب موت مرگ خلق سب بورا نہ خود کو و
ہورلی میں اسی صرح واضح کرتا ہے :

ہوئی بھر توں دیکھیں سب ولی بھر ہیں دیکھیں کس
سہ اس چہی بھی کہیا بھائے مطلق تہ چہی آئے
"بھیر" سننے کو کسی سادگی اور سادگی کے ، لے ال شمار میں جا

کہا ہے

سپور کرد ہے اور شان کہوں نہ چلی شان کی
باری جان - والا ہے درت کوں اس بند دھولے
تھان نہ ولگا نہ صورت ہونے خد نہیں اور ملن لکونے
ایک اور جنگہ علم کے معلوم کو بڑے سلیقے سے واضح کیا ہے

ہووا ہوا علم ہی معلوم عالم علم علم علم
میں نہ سب یہ عالم ہونے ہم ہیں کسی سونے
جس سب علوم سو پاسے بندہ مکی ہرعی شہاے

خوب ہے جیسی کے کلام کے مطالعے سے اس باب کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ
ہاں میں طحا کی وہ اب اور تے رٹہ کسی جگہ + ہستی و بے ہستی پر فارسی کا
رنگ و برعایت سے بگا ہے ہوی گجرات میں عربی فارسی الفاظ کا مناسب
اڑا گیا ہے اس چہنیں عمل سے نسائی مطلق پر اردو زبان کے ارتقا کو بھی سروں
کا رشتہ دکھایا اور خوب ہے چہنیں کے ساتھ تاجین و محمود عربی اور کام بھی
کی زبان ایسا ہے لکھنی دور میں دھن ہو گئی ، "خوب فرمک" زبان ویاں
کے اسی عبوری دور کی مثالیں گہری ہے ۔

اب ایک دلچسپ سوال یہ سامنے آتا ہے کہ تاریخ کے اس چہنیں موڑ پر

خوب ہے چہنیں کو اس ہستی کی شرح فارسی میں لکھنے کی ضرورت کیوں پیش
آئی ؟ کیا یہ کام خوب ہے "ہوی گجرات" میں ہیں کر سکتے تھے ؟ خوب ہے
اس کی وجہ اسوج خوی (فارسی) میں یہ لکھا ہے :

"بہتہ قصد شعر میں خط اس لب نکرد کہ مصدوں مراتب بعایت مقل
و سیکلے نام دود و اگر قصد رعایت شعر باشد او الہام مسلمان دور تر
اند کہ ما وحی فی الارض و لا می اسما ہر کہ در زمین و آسمان بگنجد دو
روزن شعر و قلم چگونہ منجد ۔۔"

اس نقیاس سے بظاہر وہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کی زبان میں آئی سکت
ہیں ہے کہ وہ اپنے دلیق ، اپنے گہرے اور انوکھ لکات کا ہونے طور سے اظہار
کر سکتے تھک طرف یہ کمزوری خود شاعری کی زبان میں موجود ہے اور سادہ سادہ
جس زبان میں وہ شاعری کی جا ہے خود اس کی کمزوری وراثت بھی اس کی
بند دلو ہے اس لیے خوب ہے چہنیں کہ اسوج خوی میں ان لکات کو حکایات
مزیلات حتی کہ جہوں کے دہے واضح کرنے کی کوشش کی ہے ۔ لیکن مصنف
کے اپنے اس حراز کے باوجود "اسوج خوی" کو فارسی زبان میں لکھنے کے اسباب
ہیں اس دور کے سیاسی ، سماجی اور تہذیبی حالات سے ملتے ہیں ۔

مگر "علم کی فتح گجرات" ۱۶۸۰ء و ۱۶۹۰ء کے بعد جب سفل حوالہ دار
شکام و عزت اور اسوج چوں انہی غر سلسلت گجرات کا ہوتا نظام درہم درہم
ہو گیا ان وہ مد و اندر تولنے لگیں جس پر ملاحظہ گجرات کا سیاسی و مذہبی
نظام قائم تھا ۔ فتح گجرات کے دس بارہ سال کے اندر یہ سیاسی و معاشری نظام
پر ایسی تبدیلیاں آئیں کہ اتنے معاشرتی ڈھانچے نے رے کی جنگ لڑنے کی
کی سرکاری ہاں فارسی تھی شہی بندہ ہیں سرکاری - طبع پر فارسی اور کا چرہ
تھا ۔ وہی چرچا کہ و بھر ان صورت میں ہو گیا جو اکثر نظام کی - مطلب ہوا
شکل دہی - واضح ہے کہ کہ کی مدرو میں ، قریباً سار ہندوستان شہی دہا
فتح کے دس بارہ سال کے اندر اندر گجرات کے اہل علم و ادب پر بھی فارسی کا اثر
گہرا ہونے لگا اور اسی کے ساتھ گجراتی کا نہ صرف رد گوئے لگا بلکہ "ہو رہا
طبع پر اس زبان کی کوں خاص اہمیت پائی نہ رہی ۔ جو لوگ فارسی جانتے تھے
معاذے ہیں تعز کی جنگ سے دیکھیں جائے وقت رات صرف گجراتی جانتے رہے
کی ذہنی حیثیت رہ گئی جو بوطاویز دور میں صرف اردو جانتے و پور " ہوا

وہ اسوج خوی : (طبی) خوب ہے چہنیں : انہیں تری اردو پاکستان ، گجری

پر گجری ادب کے انفرادی بیوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ سادہ ہریان نامیین حاتم
۱۲۹ - ۱۳۰ م ۵۸۴/۵۹۹ء) جو خاص دکن کے باشندے ہیں، انہی تصانیف میں کئی
جگہ ہی وہاں کو "گجری" کہتے ہیں۔ "کلمۃ العنای" ۱ میں ایک جگہ
لکھتے ہیں

"سب ہوں زبان گجری نام اہی کتاب کلمۃ المظاہر"
"ارشاد اللہ" ۱۱ میں یہ تصریح ملتا ہے۔

یہ سب گجری زبان کمر چہ گیتہ دیا مکان
"حجۃ البلاء" ۳۱۱ میں لکھتے ہیں :

جسے جوہر گہان چاری کہ دیکھیں بھاکا گجری
شاد ہریان الدین صاحب کے انہی وہاں کو گجری کہتے ہیں یہ بھی کہ
تعبیر کرے وقت اُن کے ماننے گجری زبان و ادب ایک معیار کی حیثیت رکھتے
ہوئے اور یہ محسوس طبع پر بھی کی ضروری کر رہے ہیں۔ اس سے یہ ثابت بھی
ہوئے کہ گجری زبان و ادب کا ہر مصنف کی سچ سے سچے دھڑکتے
گجرات کے سادے ہی ہیں، ایک معیار بن کر دکنی پیچ چکا تھا۔ جس انشائی
میرا بھی کی شاعری زبان و ادب اور روایت سے ہے ہمارے حلقہ ہے۔ بروہر
بھی نہیں دور بھی ہے۔ لفظ میں اس کا اصرار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ
"ہو سکتا ہے گجرات کے اثر سے دکن کی ادبی زبان بڑی حد تک بدل گئی ہو اور
جو لوگ اس معیار زبان میں لکھتے تھے وہ انہی وہاں کو گجری کہتے تھے۔"
یہ اصل بالکل اسی طرح ہوا جس طرح دکن کے رہنے والے اردو شاعری کی جو تعریف
شمالی ہند میں ہر وہاں چڑھی اس نے دکنی ادب ہی کو سوار بنا کر اس کی پیروی
کہ آؤ بوسودا بعد بھی میر تقی میر نے یہ کہہ کر۔

خوگر نہیں کچھ ہوں ہی ہم رشاد گوئی کے
معتوقی جو تھا اپنا، باشندہ دکن کا تھا
اس روایت کے گہرے اثرات کا اصرار کیا۔

گجری اردو کے اپنے مخصوص ادوار لیے۔ اس کے پاس انہی بہت تھی جس

۱۔ کلمۃ المظاہر (عربی)، البس لریل اردو پاکستان، کراچی۔

۲۔ ارشاد اللہ (عربی)، قیام۔

۳۔ حجۃ البلاء (عربی)، اہنقا۔

۴۔ اردو شہ پائے : ص ۱۶، مطبوعہ ۱۹۶۶ء، حیدر آباد دکن۔

میں دوسرے، متحدہ، مکالمہ اور یوں شامل تھے۔ نصوص و افلاک کے موضوعات
کو موسیقی کی مختلف رنگ و گہرائی کے مطابق شاعری کی زبان میں لڑاؤ اپنے کی
روایت تھی جسے غلط درجہ کر، ہندو اور لائٹ و ہندو ڈراموں وغیرہ۔
۱۳ویں صدی ہجری کے نوٹس میں منہوی کی روایت اور فارسی اثرات بھی گجری
۱ و ۲۔ شاد ہو گئے تھے۔ اگر اس دور کے "گجری ادب" کو "دکنی ادب"
میں ملا دیا جائے تو ایک نیا دوسرے سے مناسبت کرنا مشکل ہوگا۔ بہرہ ہی،
انہی سادہ زبان و ادب انہی جامع نسخہ داروں اور ہم شاہ نامی جگت کرو کے
ہاں جس روایت فاروق ہے۔ جب میں بھی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں تو
ان کا رنگ یہ دیتا ہے :

کہاں بھاکا چھوڑ دیے 'ہن دمی مالک لیجے
جسے ملے ملے لائے لوگوں میں اُٹھتے بھاکے
انفرادی زبان کے ہاں بھی میں لفظ لہر میں رنگ ہے :

سوئے کی چوڑ گھوڑی چلے پیرے مالک سوئے چلے
لہک ایک ہول یہ سوزوں آن کریر ہندوی سب ہکھاں
جام بھی می رنگ کو اپنے ہیں وہ گجری روایت کی اس لہر چلتے ہیں :
حباب کہ دیکھیں ہندی ہول بھی تو چنگ دھوک دھنوں
ہوں کے سوئے مسطر سات ڈاہر میں جسے لاکھ بات
شیخ داؤد بھی کسی لکیر لہر چل رہے ہیں :

لہ وقت سرچن یار چول جگہ عالم جس لہی لار
مکلا عالم کیا ظہور اپنے پانچ گہرے لور

ایروم عادل شاہ تان جگت کرو کی کتاب "پوس" میں، جس میں مختلف رنگ
و گہرائی کے مطابق شمار برصیہ دے گئے ہیں گجری اردو کی اسی روایت کی
حوی کا گہر احساس ہوتا ہے۔ ان اشعار کو بڑھ کر اب گجری اردو کی روایت
کے کائنات شاعریوں کا صرف ایک ایک شعر ہی دیکھو :

نقد میں جسے کہوں ہوئے اہل اور جگہ اس کا ہوئے (پانچ)
جاگ چداری لب کیا سوئے دن کیس لہر دن کیا کھوئے

(عمود حیدرانی)
آپن کھیلے آپ کھلاوے آہن آہن نکل آئے

(چو کام بھی)

ہیں دو جگہ موجود ہیں ان کے موجود ہو دینی جگہ

(غریب ہند چینی)

دوسری جگہ ہے واقعہ طور پر ہے۔ وہی کیا جا سکتا ہے، کہ صرف
انسانی ہمت و مصائب و مصروفیات اور رنگ رنگی نظر آتا ہے بلکہ گنجری اردو
کے لالہ و لعلات بھی دیکھی جاتا ہے اور یہ دیکھ کر بھی دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر
پڑا سنا اور یہ دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر
کی جگہیں قطب و دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر
کی جگہ دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر
دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر
ابھی سے دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر
سبک دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر
ابھی سے دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر
چلا کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر

☆☆☆

چوتھا باب

دسویں، گیارہویں اور بارہویں صدی ہجری

میں گنجری اردو روایت

(۱۶۰۰ء - ۱۷۰۰ء ع)

جیسا کہ ہم دیکھ آئے ہیں، انگریزی فتح گجرات (۱۶۰۰/۱۶۰۱ ع) کے بعد
جہاں کا جدید و سیاسی نقشہ کچھ اس طور پر بدلا کہ گنجری اردو میں کچھ
والی اہل علم و ادب سرپرستی سے محروم ہو، بالکل ہی سے محروم ہو گئے کہ ایسی
وہابیوں میں ہجرت کر جانے جہاں ان کے ادب و ادب کی ضرورت ہو اور وہ
گجرات سے رہنے کے لیے گجرات سے گجرات کے لیے گجرات کے لیے گجرات کے لیے
جہاں گنجری ادب کی روایت یکساں ہو اور وہاں جہاں جہاں جہاں جہاں جہاں
بہل گجرات دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر
بہل اس زمانہ میں شاعری کر رہے تھے اس جہاں، معاشی و سیاسی صورت حال
کا نتیجہ یہ ہوا کہ گجرات ویران ہوئے لگا اور دکن کے ادب سے مر کر اٹھنے
دکھ گجرات کے حاکم والی اہل علم و ادب کی سہرت خاصی طویل ہے لیکن
جیسے ایک حکم ہے "کھاڑا ہوا ہوا دوسری جگہ عام طور پر ہوا اور جہاں ہوا
اسی طرح ہجرت کرے و نون میں دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر
چینی جیسا مڑا نام نظر میں آتا۔ یہ چاروں نام گنجری اردو ادب کے ممتاز تھیں
نام ہیں، یہ چاروں مشاہیر اس جگہ کے پروردہ ہیں جو علاء الدین خلجی کی
فتح (۱۶۰۰/۱۶۰۱ ع) کے بعد گجرات میں مختلف جگہیں، جہاں اور لہاں
عواموں سے مل کر تیار ہوئی تھی، جس میں اسلامی روایات کے ساتھ ہندو
روایت سے مل کر ایک ایسی تونڈی پیدا کر دی تھی کہ اس میں نئے رنگ
روپ کے ساتھ حکمی قوانین پیدا ہو گئے تھے ہجرت کرنے والوں میں جہاں

جم جم شادیاں دہری سہیلا سار واری گاؤ
تنت انت عوییاں اد کیاں خوشی کے کمال بھراؤ
اس کے بعد اس التزام کی صورت یہ ہو جاتی ہے :

ایکھ آقا حاسد بدشو آئیں ائی منیر سوں لڑنا
و سر کئی چو کو سو بولوں بولوں لڑنا
اسی دم تو پڑا یہ سو سو بولیں ہو رہا بارے
سوچ آں دلیر خوش رو جو آقا ہنس ہنس پڑا
جم جم شادیاں دہری سہیلا سار واری گاؤ
تنت انت عوییاں اد کیاں خوشی کے کمال بھراؤ

روئے آقا سہوش ہوا سو گدھوں بھی لہ ہسرا
جان ڈھیر رخ ڈھپاں اس آقا ٹسکی بھرا
ہنگشت آں ہم کشوش بھلا پور ہالی ؟
لو پر ہنگلی دھتا آئے پڑا لٹکے کرنا
جم جم شادیاں دہری سہیلا سار واری گاؤ
تنت انت عوییاں اد کیاں خوشی کے کمال بھراؤ

ان منظومات ، دیوہوں اور رشتوں پر بھی ہندی واپس کا اثر موجود ہے
لہکی چان ہاجن ، جیوگم دھن اور محمود دہانی کے مقامات میں رہاں وہاں سام
ہو گئے ہیں ۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ہاں عام چھپاٹ عام آدمی کی رہاں
میں لدا کیے جا رہے ہیں ۔ دوسرے یہ کہ ہاں ، دریائی اور گلم دھن کی رہاں پر
موسمی کے سر و کناہ کا اثر گہر ہے اور اسی لیے سنسکرت سے رہائے ترسپ ہے
پہلے یہ کہ آد کی اپنی روایت برابر راست سرورین گہریت پر پھل پھول رہی
ہے اور وہی کی رہاں آد ماحو کا اثر قبول کر رہی ہے ۔ ان کے برخلاف ، جیسے
اشف گہریت کی رہاں میں دکنی اثرات کی وجہ سے تہہ پٹی آتی ہے ۔ اسی طرح بیان
محضی کی رہاں میں واسپوہانہ کے اثر کی وجہ سے یہ نقار رہاں و ادا میں پیدا
ہوتا ہے ۔ جس آردو کا مزاج رہا ہے کہ اسی ے بنے داس کو سیٹھے کے بجائے
ہمیشہ بھلائے کی کوشش کی ہے ۔

سہ بد سہی موعود کے چار واسطوں سے پورے سہہ افسی سرست
(م - ۱۲ - ۱۰/۵/۱۰۰) کا کلام بھی اسی منسلک کی کڑی ہے ۔ سرست گہریت
سے ہجرت کر کے برہان پور کے قریب آباد ہو گئے تھے ۔ اُن کی یہ عزت اُن اور

جو پور میں ہم سوں جیو جوا دے چوکیں جو کہیں پر ہو
کہا ہو جو مہنوں ہند پڑے سے پکڑ جو پڑیوں سہہ خڑے
جوی چور جو آگل گئے کھڑے
جو پور میں ہم سوں جیو جوا دے چوکیں جو کہیں پر ہو
کہا ہو جو لوگراں ارے کہیں کہ ہو جو دکھ میں سوک رہے
کہا ہوا جو کریت سہی سے
جو پور میں ہم سوں تیراں جوا دے چوکیں جو کہیں پر ہو
کہا ہو جو پڑے جیت آئے کہ ہو سو حالتیں پھوٹا پڑے
کہ ہو جو سر اس ہند جنے آئے
جو پور میں ہم سوں خوشی جوا دے چوکیں جو کہیں پر ہو
یہ اشعار ان ہی خدمات کی منجھی ساری رہاں میں لڑاؤ کے سہہ اور
رکھنے پر ۔ ہندی نہیں عام " ۱۰/۵/۱۰۰ " میں ساں مصطفیٰ کر رہاں
کر گہری کہتا گیا ہے : اے
" رہاں کھول کر مزاج گہری رہاں

لدا آں کے یہ در شعرا دے ہیں :
ہندے ہنگ کے دھان وندہ ہیا سوہ ماں لہکی یہ ہنگہ کیا
ہن آں سن جویں وار دیا ہوہ سرن چوں تیرے حالتی ہیا
ہواں مصطفیٰ کے مکتوبات میں ہے " رہتا " بھی متھے ہی حوالہ فارسی و گہری
آردو ساتھ ساتھ افسانہ کی گئی ہے ۔ ایک دھندہ یہ ہے :
اس لٹکے اوپر واری دے اس لٹکے کے پہلوی دے
دل برد ایک رفتار کہ حوش دیں برد ہنگ گتار کہ حوش
لاگہ مقام حوش " و ریکرد واپسے ہنگ ہنگار کہ حوش
اس لٹکے اوپر فاروق دے اس لٹکے کے پہلوی دے
ہر دو ماسی اشعار کے بعد گہری آردو کا یہ شعر سر " کے ساتھ بار پڑاتا ہے
معلوم ہوتا ہے کہ یہ گلے کے نیچے نکلا گیا تھا ۔ یہی عمل ہاں ایک اور دھندہ
میں ملتا ہے جس میں چنے دو شعر فارسی رہاں میں آئے ہیں اور اس کے بعد یہ شعر

کے زبان و بیان پر روشنی ڈالتی ہے اور اس بحث کا اظہار کرتی ہے کہ جسے جسے وہ کا فائدہ پہنچا گیا اردو زبان پر ہندی اثرات کم ہونے لگے اور فارسی اثرات کا رنگ گہرا ہونا لگا۔ ابتدائی کئی صدیوں تک ہندی روایت ہی واحد ادبی روایت بن کر حکمرانی کرتی رہی اور حیدر اس میں کبھی حلاوت و معاشرے میں تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ سرجہ کے نکلی ہے تو فارسی رواں۔ اس کی جگہ سے یہی ہے۔ سرسب کی عربی میں ہندی اور فارسی روایت کی پھوٹ ایک وقت نظر آتی ہے :

سہرے ہو کول ہو باج ارم بند	ہر حلق باری بھیرے کام بند
کلیجہ کے کہوں نہ سکتے ہو کباب	کہ جس عشق کا یہ جام بند
کرے کہوں محبت کے بعد کا خم	بدھیا سے محبت کا ارم بند
تر سکہ و لہو ہاں آئے ہوں یاد	سو اچھے بھیرے صبح ہو نہاد میں
ہو گھر سدا کی نگاہ سرگ گوی	وہ کہیں بھر دستہ ما ہرام میں
ہر یک وہ سے ہم کا اہم ہے	وہ دہ ما چہ بھی اہم ہیں
بہرینوں کو ہے بدن سرسب ہوں	ہر عید ہی نہہ اوسے کام بند

گنجری دہی واپس کے ایک اور بڑا عالم گجراتی کے ہے (۱۶۵۹ء)

۱۶۵۹ء میں "ولایت نامہ" مرتب کیا :
خواجہ عالم ہو گئے ہم عالم ثور کرو دم
ورد برس پر امشی اور ستہ ستہ بہرست سرسب عالم بات

(۱۶۵۰ء)

اس پر بھی ہندی روايت غالب رہی۔ ورنہ وہی ہے جو خوب بھجشی کی "خوب ترنگ" میں ملتا ہے یا "سور پار" میں مسال کہا گیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہندی ہر آٹھویں صدی ہجری سے گیارھویں صدی ہجری تک عام و سبوں رہی۔ اس ہر میراثی حاتم اور شاہ اول کے بھی مستند کی ہے۔ اس ہر میں چھ سی صدیوں بوقت کی نظمیں سارے برصغیر کے طول و عرض میں ملتی ہیں اس کی مقبولیت کا ایک سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہر چھویں لکھی اور اُسے محلوں میں رجم کے ساتھ بہ صرف پڑھا جا سکتا تھا بلکہ شمار بھی آسانی سے ہلا ہو سکتے تھے اس لیے قدیم دور کی لکھی کتابیں جیسے صد ہاڑی وغیرہ بھی اس

۱۔ معلومات حضرت سید محمد جوہری (قلمی) و الفس تری اردو پاکستان، کراچی
۲۔ ولایت نامہ (قلمی) و بھجشی ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

ہر میں لکھی گئی ہیں۔ "ولایت نامہ" اسی لذات کی وجہ سے اہم ہونے کے باوجود زبان و بیان کی سطح پر ایک شرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں ادبیت الہی نہیں ہوتی ہے جسی اس دور کی دوسری لہروں میں ملتی ہے۔ عالم نے لغاتوں کو دور میں لانے کے لیے دو بکال ہے۔ سالہ سالہ خبر مستند روایت کو بھی موضوع سختی بنتا ہے۔ عالم گجراتی کے اظہار زبان میں "گلاڑی ہی" کا تحت ہے احساس ہوتا ہے "ستار ذکر صورت سرور آں حضرت عہد السلام" کے یہ چند اشعار دیکھیں :

سہوہ کیاں تھی تھی	اچھا دن اُن کی باری تھی
لو تھان تھی کول لاسکے آئے	ہاٹھ کے گھر چلا جانے
ہو پھان اس میں بھر بھر کر	کال میں رہو کس کے گھر
لب بھون تھی پانی ہاتھ	سب رانی ہو پانی ہاتھ
ہاں کے گھر لہانے خرطل	لہی ہاٹھ ہونے خرطل
میں کا مکتا جو روڑ	بھر بھر ہونے ہاتھ
میں آئی کاپ پر لکھ	ہاں ہونے لکھ
اوسمید نے ہرجا جانے	چوت تھی ہے یہی عدا
چاند جو ہم اٹھڑی ہے	جانے آگ پر چھڑی ہے
م جو ہے کے رسول عدا	م کول ایسا مکتا ہے کیا
نرمایا کہ چوت ہلا	ایناں پر آئی عدا

"زبان نامہ" کی بوقت اس قسم کی سلو ہو رہی تھی آج کل ہاڑے دور میں میلاد کی ہے کہ اس کی جملہ منطقت کی حلی ہیں اور میرا الہی کے زبان ہے حاجت صوفیہ نظریں حاصل کرتے ہیں۔

گجراتی ہندی پھر میں گجراتی ادب کی طویل روایت جس نے اردو زبان کی اس وقت ابھاری کی۔ سب پر عظیم میں اس کی کئی اہمیت ہیں لہی، خاموش ہو جاتی ہے گجراتی رد کے ادب و شاعر ہاں ہے دکن اور اس کے اطراف میں چلنے پانے ہیں اور سو و سارے ہیں ان کی آواز ہے ہر ہو جاتی ہے۔ مغلوں کی فتح گجرات کے بعد سلاطین دکن کے گجرات کے واکاؤں کی ایسی حوصلہ افزائی اور تادیب کی کہ گجرات دیکھنے میں دیکھنے فراں ہو گیا اور دکن سے مختصر سے عرصے میں سرکاری حیثیت اختیار کر لی۔ گجراتی ہندی پھر کے لواقل میں گولکنڈہ پر اردو کا صاحب ذہان شاعر نامہ ہے۔ مل قطب شاہ (۱۶۰۰ء - ۱۶۱۱ء) مکتبائی کر رہا ہے اور بیجا پور میں "کتبہ لورس" کے مصنف ہاٹھ

ابو بکر عادل شاہ ثانی (م ۱۳۰۵/۱۹۲۷ء) کی حکومت ہے۔ گورنمنٹ میں "ملا" وجہی اور شراعی موجود ہیں اور یہاں پر "ملا" نوالدیر غبوری، "ملکہ لسی"، ابو القاسم فرشتہ، حسد، شاہ پوہان ندی، حام نور مس، سوری، صلاحیہ، آروہ وہان کے جریر نکھار رہے ہیں۔ ان میں ادب سے سارے کی جگہ رکھا ہے۔ ہندوستان پر کمر کے بعد جہانگیر کی شہسہاں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہی صدی پوری اردو ادب کی تاریخ میں ڈگنی کی صدی ہے۔

(۲)

گیارہویں صدی پوری میں اردو زبان داخل "منجہ" کہ صاف ہو جاتی ہے۔ دور تک رہا کہ فتح دکن کے بعد شمال اور جنوب تقریباً سو برس۔ اس وقت پھر ایک ہو جائے ہیں اس علاقہ کے ساتھ اردو زبان کا یہ سہرا "غریبہ" کے نام سے علاقائی محلوں میں آئے کر رہا مگر سطح پر سارے پر مقام کے لیے قابل قبول ہو گیا ہے۔ اس کی شہری میں نے یہی "پلا" لفظ شروع ہے۔ اس لیے معیار میں سارے علاقوں کی زبانوں کے مخصوص مروج و "پہلو" بھی ہے اور وہ یہ رنگ بھی ہے جو سب رنگوں میں شامل ہے۔ اس سب سے مل کر رہا ہے۔ اس کے ساتھ باوجود صدی پوری میں اردو زبان و ادب کی صلاحات مخصوص قسم پر حلق ہے اور یہ "منجہ"، "منجہ" و "منجہ" سب حکم زبان کا ایک ہی ادبی معیار مقرر ہو چکا ہے۔ اس لیے معیار کے ساتھ جب ہم سارے پر مقام میں تلاش ادب کے یہ نیکے پر نور ہوتی گئی ہیں۔

گودہرہ کے زمانے والے اس میں اورنگ زیب کے آخری دور میں، ۱۶۵۷ء تا ۱۶۵۸ء کے مابین میں مشتمل شری "یوسف زلیخا" و ۱۶۵۹ء تا ۱۶۶۰ء میں مکمل کی اور ابی زبان کو "گوجری" کے لفظ سے موسوم کیا

زبانے شاہ اورنگ زیب کے میں
نکھی یوسف زلیخا کنوں لیں
انہی لوں ایسا عادل شہنشاہ
دکھیں جیسے لنگہ ہمہ کام ہو رہا

اسی نے گوجری کتب کو اردو کر
کہ تیری تیری دہے دلہا کے پھر
ویرود لے ہے جو پوچھنے کا سب خاک
جوں پلوتے سو دھوندا جیو لے پاک
لشانی کب دہے گی اے سخن رہے
جو گویا بولا لیں مینے چین دے

یہ دور اردو زبان میں فارسی اثرات کے پھیلنے، پڑھنے اور جمع ہونے کا دور ہے۔ جب اردو زبان ابی اصناف میں اوارق و سور و باد و باد کے "شعرب" و "صنیعات" و "زمرات" فارسی زبان کے ادب سے حاصل کر رہی ہے۔ یہ دور فارسی سے آؤتہ ترجموں کا دور ہے۔ اس میں گجراتی کے بھی "یوسف زلیخا" کو فارسی سے "گوجری" کہا لکھا:

انہی میں سارے لونیوں جو دی تو ابی بھی فارسی میں گوجری کی
اسین کے میں ہے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں فارسی کا رواج کم ہو گیا تھا اور اس کے بجائے اس میں نوکوں کے لیے یہ شہری گوجری (اردو) میں لکھی گئی:

میں اس کے واسطے کہی یہ گجری حقیقت سب عہاں ہونے آلوں کی
یہ گوجری ہاں جو اسین نے یوسف زلیخا میں اسٹال کی ہے، وہی دکنی کے نئے معیار "منجہ" کہی ہو ہے۔ اس شہری میں وہی اسٹال استعمال کی گئی ہے جو عام طور پر فارسی شہریوں میں نظر آتی ہے۔ شہری خدا کی تعریف سے شروع ہوتی ہے اور "رسول" سبقت حضرت چہار ہزاراں تعریف پھر اسٹال کے بعد داستان یوسف کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جب وہ ابی "منجہ" کے ہاں جاتے ہیں۔ اس کے بعد کم و بیش وہی رو بہ زبان میں آتی ہے جو عام طور پر حضرت یوسف سے منسوب ہے۔ یہی قصہ کو زبان کر کے کے دوران سیر و شادی کیا، سنگھار، رسوم و رواج اور دوسرے مظاہر کی جو تصویریں پیش کی ہیں وہ مزاج کے اعتبار سے خالص ہندی ہیں۔ یہاں "یوسف زلیخا" کے ادبی حصے کے پر چہر ہندوستانی چلیب و معاشرت سے لعل رکھی ہے۔ ہندوی پڑھنے وقت مخصوص ہوتا ہے کہ اس میں یہ ہندوی جذبہ و احساس میں خوب کر نکھی ہے۔ اور وہ اسے ایک ایسا کاروبار سمجھ کر انجام دے رہا ہے جس سے اس کا نام دیا میں باقی رہے۔ انی اثر آخری کے اعتبار سے اس میں گجراتی کی "یوسف زلیخا" ایک قابل قدر تصنیف ہے۔ "یوسف زلیخا" حضرت یوسف کو خواب میں دیکھ کر عاشق

ہو جاتی ہے۔ عشق کا اضطراب اور حلالے والی کیفیت وہیں کو بے حال سمجھے
دیکھ رہی ہے۔ لیکن اس کیفیت عشق کو تو انگریزی کے ساتھ اس طرح بیان
کرنا ہے۔

زمانہ کا مہم بسیار ہے دے زمانہ توں ڈرا غمخوار ہے دے
کسی کو عشق بھرت ہے چلائی کسی کوں پھر بھرت ہے ولایا
عہد کی کسی کے سر ہیں لڑاوی لکنا ہے اے ہے لکنا مار
وہیں لے دیکھ سک جنگ ہیں تنادی اے گئی ہے سب کی لاسراوی
دیکھا عشق بھرت شاہ رانی تو درد و غم بھی لڑاوی رانی
ایک ہنگ عشق میں جا کر پڑی اور میں بولے ہاں دمر کل سن سو
ہیں کرب غم کی اور مست ہو کر اپنی ہا درد و زری ہوسکتے اور
'کولی سب موت چاہے ہوتی رہتا تو لب ہاہ آہ بھٹ رہی کا
اپنے سون پور آہو کے چائی ژان سون این سخن پونکر چلائی
کہ توں بے سئل اور بے سائل کا ہے وگر مشوق ہے تو غم پھلا
اگر توں شاہ ہے تو لہام پھلا وگر چندر ہے تو کس نکس کا
اگر سورج ہے تو کس نکس کا اسی کا دم بھہ دون مان کیا میں
سرے دن کرب چھو کر بے کب میں مقام در لہام کس کس کون پوچھوں
ہیں میں کئی چلا ہے لیں میرا ہیں تو ڈال پائی وصل کچرا
مثال پھول کھلا لہا میں مکہ ہیں کھلا گیا اب ہر بے دکہ
مرے اس عشق کبرے تیر کاری اچھے سرے کچھے بچہ کاری
کرے اس عشق کا خضر جو ہے سر ہوا ہے ہر بے کان دے خود ہر
توے اس عشق کا ذیہ منجھے ناگی اچھے سکے ہدی ہے رور کی آگی
ان اشعار سے شعرا کی مہم سنجیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ شعری میں
موضوع کی قرینہ، لہجے کا تسلسل اور شاعر کی پُرکوی قابل توجہ ہے۔ اس
شعری کو سب ہم بحیثیت مجموعی کشمیری ادب میں رکھ کر دیکھتے ہیں تو یہ
اس دور کا ایک ادبی گورنامہ معلوم ہوتا ہے۔

ہیں میں طویں نظم لکھنے کی پوری صلاحیت ہے جس کا اظہار ان کی

دوسری شعری 'بولتہ نامہ' سے بھی ہوتا ہے۔ 'بولتہ نامہ' تقریباً ڈھائی ہزار
اشعار پر مشتمل ہے جس کے آٹھ حصے ہیں، ایک بولتہ نامہ، دوسرا معراج نامہ
تیسرا وقت نامہ، گنچری ادب کی روایت موضوع کے حصار ہے۔ میں ہے
میں رنگ ہنسی بہ عارفانہ میں بھی نظر آتا ہے اور بولتہ نامہ میں بھی۔ 'بولتہ نامہ'
میں میں نے انصرفت کی ولادت کا بیان کیا ہے۔ معراج نامہ میں واقعہ معراج
کی تفصیل بیان کی ہے اور 'وقت نامہ' میں وصال آنحضرتؐ کے حالات و واقعات بیان
کئے ہیں۔ اس کی شعری ٹائٹلوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُسے موضوع
کو اچانک کے بار میں گوندھنے کا چاہ۔ شاید ہے، اس شعری کے مطالعے سے
اندازہ ہوتا ہے کہ اسے بھادوں میں بلکے نرم کے ساتھ پڑھ کر ستائے جائے گے
لیے لکھا گیا ہے۔ ہر اس اور دواں ہے اور الفاظ کو اس طرز پر جابجا کیا ہے
کہ شعر میں دوقی و ترم کو موثر طریقے سے ابھارا جا سکے :

اب ہاں ابھی کے دل میں آئے اے ایک اور بات
بولتہ معراج کہہ چکا اگنا ہے اب نامہ وقات
حضرتؐ کی عمر تھی سالہ برس اور سو تین
لعلنا کتابوں کے بھرت لئی عمر اگلی پلین
لئی عمر بھرت جو کچھ بھرتا ہے کہنے کام صبا
ان کا بیان جو میں گوئی گزرتے عمر ساوی سونہ
بک دن چھ مصطفیٰؐ البتہ مدینہ کے شہر
سکے صحابوں ساتھ جا پلے تھے مسجد کے بھرت
لب حق کبریٰ درگاہ سون چہرل آئے اس گھڑی
لہت سو پکا قرآن کے آہوں میں اگل پڑی
کویا کہ قرآن کے بھرت آہا یہ بات تھی دھی
ابھی حق تعالیٰ نے قرآن تم کوں دیا پورا دھی
نور دھی خطائے تم اوپر دھجے ڈوڑاں اور حلام
لیوں کے سبہ تم سر دھی ہو کے چھ پیک نام

پوری شعری اس بابت اہل علم چنی ہے۔ چاہے مصنف کی ماری گوشل
یہ ہے کہ وہ روایت کو فقط یہ لفظ منظوم کر دے اس لیے اس میں بدیہات کے وہ

۱۔ بولتہ نامہ، معراج نامہ، ولادت نامہ، (ظلمی)، انجمن قرون اُردو پاکستان،
کراچی۔

پس منظر ، مآخذ اور خصوصیات

(۱۳۵۰ع - ۱۵۲۵ع)

ہر معتمد پاک و جاہل کے ہنسے پر نظر لائے اور ڈرہائے برباد سے دو حصوں میں تقسیم کریں ہو دکھائیں دہش ہے ۔ خیال وائے برباد کے اسی ۱۴ کے مارے مٹائے ہو ۔ زمین کی طرح ، آج بھی دکن کے نام سے موسوم مکرملہ ہیں ۔ وہ وسیع و عریض علاقہ ہے جس پر اردو زبان و ادب کی لہر روايت پروان پڑھی اور سب کے سب وہاں موسم اور لہا لہے ایسی واسی آئی کہ تقریباً "الغیر" ہیں سو سال تک وہ بھی مٹی کی آباہی گروی ہیں ۔ لہذا سامنے ہیں دکن جانے کے یہ گھر بیکہ عام عام تھا ۔ عام طور پر جو بھی ظالم آکا چنے گہراتا ہیں لہذا جو د بھر سطر دکن کے منصوبے بنانا ۔ تاریخ سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ جب رہی کے بادشاہ علاقائی حکومتوں کو اپنی علم و سلطنت میں شامل کر کے نو زبان کے سر ، بے زورگا ، سکیم اور اوجی لاسرک حلقہ کے ذریعہ خلاصہ میں آئے کے صے و عری علاقوں میں جانے کو بوجہ دیے ۔ لہذا یہی سر ، بے گہرات اور دکن کی طرف ہجرت کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہا ۔ صدیوں کے مس ، مٹی مٹی کے "ہجرت اور اجاد" سے "ہادی" و "تہذیبی اور معاشرتی روابط" کے گہر ب و دکن کو ہمیشہ ایک دوسرے سے قریب رکھا اور یہاں آئے وقت میں یہی دکن دوسرے کے کام آئے رہے ۔ بالوہ کے بادشاہ محمود محمدی نے دکن پر حملہ کیا اور بھی مغلطہ کے پائے نصب ہوا پر ایضہ کر لیا اور نظام شاہ بھی کی مقل "محمود" مغلطہ نے قری "گہرات" محمود بیکڑے سے مدد طلب کی جس سے " + پر سوار سند کو بھجے اور محمود مغلطہ کی فوجوں کو لاسر سے لکلا کر

فصل سوم

اردو بہمنی دور میں

(۱۵۲۵ع - ۱۶۳۲ - ۱۳۵۰ع - ۱۵۲۵ع)

ہکتہ ماہی دی۔ علاء الدین خلجی کی فتح گجرات و دکن نے ان دونوں ممالکوں کو ایک دوسرے سے قریب آئے۔ یہ اور مدد دی۔ علاء الدین خلجی نے، جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں، اپنے متوجہ علاقوں کے انتظام کو مؤثر و بہتر بنانے کے لیے، گجرات و دکن کو سو سو گاؤں کے حلقوں میں تقسیم کر کے، ہر حلقے پر ایک "ٹرک سردار" مقرر کر دیا۔ مثال ہے ابا پور یا کورک سردار جو "امیر" کہلاتا تھا، یہ صرف مائیت کا حصہ دار تھا بلکہ اپنے حلقے کے نظم و نسق اور فوج کا بھی ذمہ دار تھا۔ دیکھتے ہیں دیکھتے یہ "ٹرک امیر" اپنے بواحقین اور متوسلین کے ساتھ آباد ہو گئے اور پھر انہی کے ساتھ چلتے لگتا۔ یہ امیر اور ان کے بواحقین و متوسلین، جو مختلف صورتوں کے دیے والے تھے، اپنے اپنے گھروں میں اپنی اپنی زمینوں پر اپنے لیے ایک سب امیر میں ملتے تو اس مشترک زبان میں بات کرتے جو وہ مثال ہے اپنے ساتھ لائے تھے۔ خلجی بالخصوص اپنی زبان کے الفاظ شامل کر کے اپنی زبان کے دوہرے اپنا مالی انتظام کرتے۔ ابھی تیس سال کا عرصہ ہی گزرا تھا کہ ترک خاندان اور ان کے متوسلین چنانچہ اس طرح آباد ہو گئے کہ گجرات و دکن ان کا وطن بن گیا۔ اس عرصے میں جو سب چاہا پیدا ہوئی اس کے لیے مثال کا دستور ایک دور دہی کے تصور کی حیثیت رکھتا تھا۔

گجرات کے زمانے کے بعد جب تھانوں کی سلطنت قائم ہوئی اور یہ علاقے کا دور حکومت (۱۲۰۵ء-۱۲۹۵ء) آیا تو اس سیم کو بادشاہ نے جاری دیا کہ فتح کرنے اور اپنی سلطنت میں امن و نسق اور استحکام قائم کرنے کی غرض سے طے کیا کہ دہلی کے بجائے دولت آباد (دہلیگری) کو پایہ تخت بنائے۔ اراکین کے چلنے اور گھمن کے ہتھیے بادشاہ نے ۱۲۰۸ء-۱۲۱۰ء میں حکم جاری کیا کہ دہلی کی جاری آبادی دولت آباد ہجرت کر جائے۔ حکم حاکم مرگ، ساجدات، درباری، عسکری، امراء، سردار، فوجدار، پادشاہ، پادشاہ، پادشاہ، نوکر چاکر، متوسلین، امیر، غریب و غنیمت سفر بالحد کر دولت آباد کی طرف چل گئے۔ علاء الدین اور ان کا بیان ہے کہ عورتوں اور بچوں میں کتنے ہی لڑکے

۱۔ متعصب القیاب۔ جلد سوم، ص ۷۷ (کلکتہ ۱۹۰۵ء) میں لکھا ہے "نصر خان اڑہی سے آئے اور اپنے حاضر گشتہ شکر فرمایا اور وہ بوج گجرات ہوائے مدد طلبہ حاکم تسلیم و عاریت پر لے گئے۔"

۲۔ بعد ازاں تاریخ فرشتہ میں لکھا ہے کہ "ابھی تو عمر ویران گشت کہ آواز ہیج مشہور ہوئے و وہاں و جہانوں صحرائی بگوشی و سپہ"۔ یہ نقل ہے کہ یہ صرف بھوانی صعد کے مقام کو حال رکھا بلکہ ہی تدابیر سے آئے اور مستحکم کیا۔

۳۔ اس صورت حال کا اندازہ کبھی سب اپنی بڑی تعداد میں علاء الدین خلجی نے شمالی ہند کے ممالک و علاقوں کو دکن و گجرات اور ساتھ میں حکمران بنا کر آباد کیا اور یہ مقامی ساری دلی کو اٹھا کر دولت آباد لے گیا تو وہاں جدیدی، معاشی اور سیاسی معیار پر کیا کیا تبدیلیاں آتی ہوئی تھیں اور کتنے غور و خوض اور مشق ہوئے ہوں گے؟ جیسا کہ ہم "تہذیب" میں لکھ آئے ہیں کہ سب سے پہلے عربوں نے سیاسی اور -وکاری اور -تہذیب کی مختلف زبانوں سے اس زبان کو چھوڑا جو مشرقی ایران میں بولی جاتی تھی اور اسے فتوحات کے ساتھ اپنے نظام، خیالات اور فنون شامل کر کے آئے ایران کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک پہنچا۔ اسی طرح ہر مملکت میں بھی انہوں نے ایک ایسی زبان کو اپنا یا جس کا حالہ آہستہ آہستہ ہی سے جت و سمجھ کر وہ اس قوم کے ساتھ آئے تھے۔ انہوں نے عرب اور مشرق سے عرب تک پھری کے ساتھ پھلتے ہوئے مدد دی۔ مرکزی زبان فارسی میں بہت کام ملا۔ زبان و ادب کی لسانی زبان میں ملے ہوئے تھے۔

۴۔ ابھی اس ساری و جلیبی عمل پر سے نصف صدی بھی نہ گزری تھی کہ عربوں سے ملے۔ جس کے آگے میں ایک وسیع مربوط خاندان کی طرح گھومتے رہے۔ عالم بھی، یہ علاقے کے حالات علم، ہنر، فنون اور سہل ہو کر سارے دکن پر قبضہ کر لیا تو ایک اور علاء الدین کو ۱۲۰۸ء-۱۲۱۰ء میں اپنا بادشاہ منتخب کر لیا۔ جس نے جیسی کے لقب کے ساتھ اپنا اپنا اپنی سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ یہ دکن کی سلطنت ان لوگوں کے ہاتھ میں آ گئی تھی جو شمال کے "ٹرک" سے ملے تھے باوجود خود کو "دکنی" کہتے ہوئے پھر کرے تھے۔ اس لسانی سلطنت کی بنیاد میں شمال دکنی کے جذبات شامل تھے۔ مثال دکنی کے بھوش

۵۔ تاریخ ہندو شاہی۔ سیاہ الدین بھوی (اردو، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ص ۶۷۳۔)

۶۔ تاریخ فرشتہ۔ (لوئکسور) دفتر دوم۔

۷۔ تہذیب: ص ۷۔

میں الہودا کے سپاہی لاکھ عمل کے طور پر، اُن تمام عناصر کو اپناتے جو شمال
 کے مختلف اور خصوصیت کے حامل سرزمینِ دکن سے تعلق رکھتے تھے۔ ایک سڑک
 لکھنؤ سے ملنے کے طور پر جیسو کے ان گھوڑا کرمی واپس کی حوصلہ افزائی
 کی۔ دہلی، روم و راج، میلوا، لکھنؤ اور پوروا کو ترقی دی۔ باہمی
 ربط ضبط، صلہ جوں اور عمارت و جدیب کو گھر کر کے لیے اُس واپس کی
 سرپرستی کر جو دلگاہ رنگ رہاؤں کے اس سرزمین میں، یہی اناموس ویاں کی
 جدیب کے رخ تھی اور جسے آج ہم اُردو کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اس
 عمل میں جوب سے شمال کے علاقہ ایک جدیدی دیوار منصف ڈھڑی کو دی
 اور اہر علیہ کے یہ دونوں حصے ایک طویل عرصے کے لیے یک دوسرے سے کٹ
 کر رہ گئے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ ۱۷۷۳ء/۱۲۰۰ء سے لے کر تقریباً
 ۱۸۱۷ء تک کے زمانہ میں ایک ہی دیوار جو شمالی ہند سے آئی تھی۔ سرزمین
 دکن کے نئی و جدیدی اثرات قبول کر کے جوئی آزادانہ طور پر نسو و عہدہ رہی۔
 منہجہ، عہدہ کے یہی وہ زمانہ ہے جسے آج بھی ہم "دکنی اُردو" کے نام سے پکارتے
 ہیں اور جس کا ادب اُردو دہلی کی کراچی میں ایک ہی شاعرانہ واد کی حیثیت
 رکھتا ہے۔

دکن میں اردو زبان کے بچنے، بڑھنے، پروان چڑھنے اور ایک نئی لائوسس
 زبان کی حالت اختیار کرنے کے فوسے اسباب یہ تھے :

۱۰ دکن میں بہن بڑی رہا جس نے کھڑی اور سر پہی بولی تھی۔
ان کے علاوہ چھوٹی چھوٹی اور چھوٹی رہا جس نے رات تھی۔ سب
گروہی بھی مشرکہ وہاں تھی جو مختلف طریقوں اور علاقوں
کے درمیان معاملات معاشرت اور مری جوں کا رویہ ہی تھے۔
میں نے جس رہا کو شمال سے آئے تھے وہاں سے آئے اور جس کے حوالہ
میں ان کی قوت عمل اور نظم ان کی نو ماں تھیں وہ تھیں
یہ کام سونے کے ساتھ انجام دیئے گئے۔

۲) سلطانوں کے حسب دکن فتح کیا اس وقت وہاں کے عیسائی حالات
تقریباً چھوٹی چھوٹی ریاستوں قائم تھیں جو ایک دوسرے سے
برسر بیٹھ کر رہتی تھیں۔ مذہبی سطح پر چالاک کا یہ بھی و محشری
ڈھانچا کہ زور ہو کر ٹوٹ چکا تھا۔ سلطانوں کے ایسی قوتیں اور
تکڑی توانائی تھیں اس میں نئی روح بھونکی اور وسیع تر اتحاد کے
ایک نیا سبق دیا۔ اردو زبان وسیع تر اتحاد کی ایسی قوت ہے

—ہمارے دکن میں تیرکے سے بھلی اور ضرورت کی رہائش کنٹر
کوٹھڑی پڑیں۔

(۶) کوئی مانع یا رک - جس میں کر دینا ہنگامہ کے لیے ضروری ہے
 رکت ہو کر جاتا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ بعد کلام مباحثہ شیخ و
 مسیح اور عیونیت پیشہ لوگ اپنے ایمان دینے میں جن کے درمیان اس
 مسئلے کے اندرونی سیاسی و تعلیمی حالات و معارف اور حرام
 کوئی غیر درپیش ہے جن کو پرانا نظام عبادت اور کچل رہا ہے و
 ملتان و علاقہ تھمیں ، آپس کی لڑتیں ، انتشار اور کوتاہ
 کمزوری کی صورتیں سامنے آتی ہیں اور تقویوں کو دعوتِ عمل دہی
 ہے۔ جس میں دکن میں ہوا ۔

[illegible]

میں نے سائنس و طبیعت پر کئی کتابیں لکھیں۔ ان میں سے کئی کتابیں اردو میں تھیں۔ ان میں سے کئی کتابیں اردو میں تھیں۔ ان میں سے کئی کتابیں اردو میں تھیں۔

ایک زمانہ نکلا تھا، اسی کی مزید تصدیق اسی بات سے ہوتی ہوئی ہے کہ شاہ
 علی شاہی کے حوالہ دار کا حوالہ شدہ نواز کے مرید و حامد تھے، ”سچو چدی“
 کے نام سے جو تالیف ۱۸۶۱ء و ۱۸۶۲ء میں لکھی گئی تھی جس کے ”باب پنجم“
 میں بلند بور کی یہ تصانیف مذکور کیا ہے، کسی فرد و تصوف کا حوالہ میں
 ملتا اسی طرح حوالہ شدہ نواز کے لڑکے صاحبزادے سیّد علی اکبر علی
 (م - ۱۸۶۰ء) [مؤا کی زندگی ہی میں وفات پا گئے تھے کے گری و کے کو
 ان کی تصانیف میں سے تھا، یہ تصانیف کے پاس، حدیثی فقہی کے علاوہ، کوئی
 حوالہ نہیں ہے۔“

[illegible]

ملفوظ کے مطالعے سے معلوم ہوا، یہ کہ کرم رات نامہ ہے اور ہم رات
اس کا ترجمہ ہے۔ ہم رات رات لٹک ہے جس کے سر پر اچھ کرم رات کی غائب
ہے اس نام ہی موجود ہے۔ ایک دن ہم کرم رات دیکھتا ہے کہ "بلائی"
جو اکر دات ہے، ایک ہیج دات کے سائب "کروڑ پال" سے میں کھا دی ہے یہ

- ۱۔ میر تقی میر ۱۷۰۲ء مطبوعہ ہوامی دوحامہ تونس سیری مشرقی الم اہلہ
۲۳۷
۲۔ مجلہٴ مکتبہ حیدر آباد دکن ص ۱۸ — ۲۰۰ جلد ۱، شماره ۱، البرہن
۱۹۶۸ع
۳۔ اس بحث کے لیے دیکھیے مقدمہ "مشق کدم راہ ہدم راہ" ص ۱۰۳ تا ۱۰۷،
سرلیہ ڈکٹر جمشید جالبی مطبوعہ عین ثری اردو پاکستان کراچی
۱۹۷۳ع۔
۴۔ کدم راہ ہدم راہ محفوظہ کتب خانہ محکمہ اعلیٰ ترقی اردو پاکستان۔

[illegible][illegible]

ہوں میں) ، شجاعت (اعظم و تعالیٰ ذات کا) ، کجیات (کم ذات ، بیچ) ، شجاعت (کبریٰ صحت) ، لالہ جہاد (جسی انوکھیاں) ، واڈ (رجد) ، کرناؤ (خطا) ، ہائی (لاکھائی) ، کھڑنگ ٹوڑا ، ٹوڑ جگہ ، پاس (یہ گنا) ، ہواں (جگہ) ، ٹوچ (دم) ، پٹال (رکشش) ، پیڈل (پھوسا) ، کھال (سر) ، کھوڑی (لپھرائی) (پھرائی) ، آپرالیہ (کھسڈ) ، سونا ، گھانک (ڈالہ ، سونا) ، پھاند (پھندا ، رستی) ، لیسے (اس کو) ، دگ (دھندل) ، کٹی (کی) ، نالو (نام) ، دوس (قصیر) ، دھن (عورت ، عیوہ) ، پت جوت (توپر کی وفادار) ، د دھا (ڈوا ہوا) ، دھیرہ (الفاظ آج بھی ہر عظیم کی محنت و ہمتوں میں استعمال ہوتے ہیں جس وہ چلی دہانت ہے جیسے ہم نے ہندوی دہانت کا نام دیا ہے جس پر مذہبوں تک اُردو زبان چلی رہی اور جب انڈیا کے نیچے لے کر وہ دہانت نام ہمیں سبھیے الفاظ عوام کی رہاں پر چڑھ گئے اور دنیے ہندیوں انہیں مہاترے میں انہیں طرح طرح سے گتے ہو رہے اور اس لیے ان کے دوسرے الفاظ دھیرے دھیرے لکھائی بہر ہو گئے اور وہ وقت اُردو زبان اپنے اہل لسانی سازاں طے کریں ہوں عہد ادبی زبان کے دائرے میں دھن ہو گئی جس کا چلا پہل ہی دکنی کی شہری ہے ۔

ہندوی کا دوسرا اسلوب ، اس کا رنگ چان ہنکا اور وہ دھن ہے اور جس کی ملازم ہندوی میں اور اور ہنکھری ہوتی ہیں وہ ہے حوائثہ دور میں ہجراور کا دہی اسلوب بن کر نکھرتا اور پٹا نکھرتا ہے :

ہمیں ہارلک مار کے گھال دے
دلے آج اکھور ہلو ریکال دے (شعر ۵۶۹)
ہلایا مدھر بدھ کون رال پاس
کھیا رال تہوں پھول ، تون پھول پاس (شعر ۵۷۰)
نہوے ہوں ہار کدھیں پاس بن
لہ سر گھال لے کوئی پاس اس بن (شعر ۵۷۱)
میں لہالہ سے سائب کوٹھا چلے
اس لہالہ نہ لہی مو سیکھا چلے (شعر ۵۷۲)
تدھر ہندہ تون ہے مدھوے ہور لہالہ
کھیر لالو ہودھن کھنچ رال لالو (شعر ۵۷۳)
پھلا لہی تہوں کھنچ لہا لہی تہوں
کوٹے ہانے (ہوں) پھول چاسوں کوٹے (شعر ۶۲۸)

نہ پھیرے سے تون آج آہان کھنچ
لہ ہودھن تون کھنچ لہ تہوں رال کھنچ (شعر ۶۳۹)
ہلو پھیرا مدھوے جو لہا کھنچ کھنچ
ہر لوکھڑ سب مدھوے تہوں کھنچ رال (شعر ۶۴۰)
کہ جس ہوں پھرا تہوں رال کھنچ
کہ جس لہ سنے رال کھنچ لہ رال (شعر ۶۴۱)
کہ جس لہ لہا لہا کھنچ کھنچ کھنچ
ہر لہا لہا کھنچ کھنچ لہا لہا (شعر ۶۴۲)
لہ رال تون دھنک کھنچ ہارسی
سایان کھنچ ہور لہا لہا (شعر ۶۴۳)
لہاں جو کھنچ ہوں لہاں ہوں ہوں
لہاں کی لہاں کھنچ لہاں لہاں (شعر ۶۴۴)
لہاں جو لہاں سے لہاں ہوں ہوں
لہاں جو لہاں لہاں لہاں لہاں (شعر ۶۴۵)
لہاں جو لہاں لہاں لہاں لہاں (شعر ۶۴۶)
لہاں جو لہاں لہاں لہاں لہاں (شعر ۶۴۷)
لہاں جو لہاں لہاں لہاں لہاں (شعر ۶۴۸)
لہاں جو لہاں لہاں لہاں لہاں (شعر ۶۴۹)
لہاں جو لہاں لہاں لہاں لہاں (شعر ۶۵۰)
لہاں جو لہاں لہاں لہاں لہاں (شعر ۶۵۱)
لہاں جو لہاں لہاں لہاں لہاں (شعر ۶۵۲)
لہاں جو لہاں لہاں لہاں لہاں (شعر ۶۵۳)
لہاں جو لہاں لہاں لہاں لہاں (شعر ۶۵۴)
لہاں جو لہاں لہاں لہاں لہاں (شعر ۶۵۵)
لہاں جو لہاں لہاں لہاں لہاں (شعر ۶۵۶)
لہاں جو لہاں لہاں لہاں لہاں (شعر ۶۵۷)
لہاں جو لہاں لہاں لہاں لہاں (شعر ۶۵۸)
لہاں جو لہاں لہاں لہاں لہاں (شعر ۶۵۹)
لہاں جو لہاں لہاں لہاں لہاں (شعر ۶۶۰)

شعری ”کدم رال ہدم رال“ سائے ہارچ مو سال سے زیادہ ہرائی نصیب ہے اور اُردو ادب کی اولین روایت کی مخالفت ہے جس کمرے سے اس میں ضرب الاسال اور محاورے استعمال ہوتے ہیں وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ زبان صدیوں ہرائی

ہے جو سینکڑوں سال کی مسافت طے کر کے، اپنے ارتقا کی مختلف مرحلوں سے گزر کر ادنیٰ سطح پر اضمحلال میں آئے کے لائق بن گئے۔ متذکرہ الفاظ کے سنہال کے علاوہ سنہال لک بھائی کی چستی اور رہاوت کا معلق ہے وہ "قدم راقہ دم" اور میں موجود ہے۔ چنانچہ یہاں میں نے جا بھلاؤ کا بھی احساس نہیں ہوتا بلکہ ہفت کو اختصار کے ساتھ بیان کرنے کا قائل ہوں۔ چنانچہ سنہالی میں سنہال ہونے والی سرب الاصل میں سے شاید ہی کوئی ایسی ہو جو آج بھی اردو زبان کے مرے میں تبدیل نہ ہو۔ یہ چند مثالیں دیکھئے :

ع گنگھی اہا جو تو "سپ" یہاں = آپ گنگھی یہاں گنگھی
ع ہوس کدھیں پانچ انگل یہاں = پانچوں انگلیاں کبھی بدور ہیں وہیں
ع نیس یں ہول چھٹکا ہول ٹوٹ کر = اہی کے پھا کون چھٹکا ہول
تہ وروہ گدھیر ہووی مایا ہکار = چور کی مایا کوٹھری میں سر دے کر
دھکے گھال کر گنگھی گولہی مچھار = روٹا ہے

دھکا سائب کا پورٹ جیے کلاؤی
تورے کپورے نہ وہ دیکھ بھالہ پڑی = سائب کا کلاؤ دھکی سے بھی ڈرنا ہے
تورے ساج کدھ کر گئے ہول ہولک = دودھ کا سلا چھچھ کو بھی ہولک
"دھکا ہول کا چھلچھا ہولک ہولک" = مایا مار کر پٹا ہے

ع ہکار اہا اولہا دیکھ راؤ = خسی چادر اتنے پاؤں پہلاؤ
تورے ساج کدھ کر گئے گنگھی گنگھی
گنگھیوں پہنچے پہنچے آجے = گنگھیوں کے ساتھ گنگھی بھی پہنچتا ہے
ایک جگہ نظامی ہندی مہار بھی پڑ بھی رہی لاک ہے
دو آوت بہ جس کسوت میں نہ ہونے دو آوت جہ باج و بھیرے نہ کوئے

۱۔ نظامی کی ایک اور مشہور "موسلمہ" (مافوق الفطریہ) کہانی "قدم راقہ دم" (۱۹۲۷ء) بھی ہادی نظر سے گزری جس کی وہاں عبارت "قدم راقہ دم" کے تحت سائب اور لارس نرات کی حامل ہے۔ اس مشہور میں اُحمر، لیڈن، عذاب، حیم اور رابر حشر کا بیان کیا گیا ہے۔ "موسلمہ" کا اسلوب گیارہویں صدی ہندی کے انگریزوں کے "موسلمہ" سے قریب ہے جس میں ہندی روایت ہلک اور لاسی روایت کا رنگ گہرا ہونے لگا تھا۔ یہاں کہہ سکتا ہے کہ یہ "موسلمہ" "قدم راقہ دم" والی نظامی کا ہیں ہے

(E-۱۶)

(دو آوت بہ دو معی، مد = نظر، کسوت = شعر، باج = امیر، رہیہا = رشید ہونا)

یہ وہ مہار بھی ہے جو دوپروں کے برج میں رہا، اسے اور ولی کے بعد خانہ و آبرو کے دور میں تمام گور کی شکل میں پسندیدہ رنگ دہی بن کر اُبھرتا ہے۔

نعر میں نظامی کے حوالے میں یہی مشہور "قدم راقہ دم" لکھی، اس واسطے میں حامی ہوں۔ نہیں سکی کا حوالہ پٹا تعلقات ہندی ارتقا کے حوالہ بہت سے ہے۔ دو نہ ہو گیا تو ہاد سال تک مدھمتہ مشورہ میں قیام کر کے دوسرے ہو چکے ہیں۔ حادان کا نام ہو جس کے حوالہ لکھ دکن میں اُردو و بہار و رومی و حلال دس کے سامنے کو جاری رکھا۔ اس موضوع کا نام میراثی تھا۔

میراثی جس نظامی ۱۹۰۹ء ۱۹۱۹ء ع ۲ ماہ کمال دہی یہاں کے حوالہ میں جو حال میں ہے۔ یہ لے و لے ہے جو بدھ نور گھوڑو درو کے ہلکے ہیں جو۔ اس کے ساتھ ساتھ ہی ہیں جس میں سائب۔ سار و لاری کا سلاو ہو چکے ہیں۔ سائب سائب۔ ہم ہو چکا ہوا اور حیدری کشمیری کے لکھ کا نام بھی ہو رہا ہے۔ اس میں دس بکھ بھی پارہ پارہ ہو چکی ہیں، سرکر الہائی

۱۔ جس میں دو ہاکمات کے ایک ماہ و دھم خطوط (۱۹۱۷ء) میں، جو ۱۹۱۷ء کا لکھا ہو ہے اور جس میں سائب سائب کے دو گولہ جام
دو، اور لاری کا کلام سائب ہے، ایک مرتبہ ملتا ہے جس میں یہ شعر ہے :
تاریخ حضرت سال نو ہوا اس پر اگلے بھی ہو
تو لکھ ملت وٹا شو، جسے کہتے حکم الہی کا

جس کے تاریخ وہاں ۱۹۱۷ء میں ہے، لیکن گئے شعر ہیں (۱۹۱۷ء) ۱۹۱۷ء سوال شب پنج ماہ میں لکھا ہے جس سے ۱۹۱۷ء لکھتا ہے۔ اسی مرتبہ کے حوالے پر "تہا" جس میں اس تاریخ گلت است۔ اس میں ۱۹۱۷ء کے "تہا" کے حوالے ہیں۔ خطوط میں اس مرتبہ پر یہاں "الہی جام کا نام درج ہیں ہے۔ انگریز شعر ہے :

میری میراثی سائب پر ہے اس رو کا دستگیر ہے
نجد فن میں ہے جسے کہتے حکم الہی کا
میراثی کی چاروں تصانیف "میر سربوب"، "میراثی التعلیق"، "میراثی لکھ" اور "میراثی" میں قریب ہے اس میں موجود ہیں۔ (ج-۱۶)

کمزور ہو کر بے دم ہو گیا تھا اور عہدہ صوبوں کے حکام قریب قریب آزاد ہو چکے تھے۔ میرنجی کی (اسکے ہی میں بیجاپور میں علاقہ شاہی سلطنت (۱۶۹۰ء) وجود میں آچکا یہی کمزور، بے آؤڑی ہونے اور نظم کی سلطنت پر محسوس ہوئی (۱۶۹۰ء-۱۷۰۵ء) حکمران تھے۔ آفس کے دہاکے میں بے آؤڑا ہو کر برہمن شاہی، ۱۶۹۰ء کا لاکھ تخت بن چکا تھا۔ ہزار میں عہدہ شاہی (۱۶۹۵ء) اور احمد نگر میں ۱۶۹۰ء (۱۶۹۰ء) قائم ہو چکی تھیں۔ قصبہ شاہی سلطنت کا قیام ۱۶۹۰ء (۱۶۹۰ء) میں کیا گیا تھا۔ بڑی بات تھی۔ نظم چھی سلطنت کے ہاتھ پہرہ آنکھ، لاکھ اور کلان الگ الگ ہو چکے تھے۔

بیجاپور کا لعلی گجرات سے ہمیشہ گہرا رہا ہے۔ گجرات کی اپنی روایت صوبائے کرم کے درجے سے جوت چنے لگا اور پہنچ چکی تھی۔ اس کی روایت سے عہدہ میں بھی کام داس تھا۔ وہی طریقہ کھینچا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لعلی گجرات کا بنیادی نظام شکر توارہوں کے اپنے بڑوگوں سے لیا۔ لیکن اس کا مظہار اس روایت میں کیا جس کی بناء پر شاہی گجرات میں رہے تھے۔ بال و بال کی اس روایت پر مستحکمیت کا اثر بھی ہے۔ برج بھاد، اور خاص بوجھ کا بھی۔ جس سے رنگ روپ میں عہدہ میرنجی کی رائے گھٹری رہا۔ اس کا راجا معلوم ہوتا ہے۔ اس رہاں کو وہ "بندی" کہتے ہیں۔ اور سے دیکھتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ میرنجی کی شاعری کے "روح میں دہی رنگ ہے جس کی جھلک ہمیں نظام کی "کھم واؤ" قدم واؤ" میں ملتی ہے۔ نظام کے ہاں یہ رنگ مستحکم ثبات کی وجہ سے دہاد گہرا ہے۔ میرنجی کے ہاں عام اور خیال کی رائے استعمال ہونے کی وجہ سے یہ رنگ نسبتاً بدلتا ہو گیا ہے۔ نظام اس کی وہاں استعمال کر رہے ہیں۔ میرنجی عوام سے مخاطب ہیں اس لیے ان کی وہاں عوامی رنگ میں رنگ ہوتی ہے۔ وہاں وہاں کا ہیں وہ رنگ اور ہیں وہ مزاج ہے جو بیجاپور کے اپنی لعلی گجرات کو سمجھ کر کے اٹھ گونگاہ کے اپنی اسلوب سے الگ نہ کھتا ہے۔

میرنجی کا موضوع نصرت ہے اور وہ شاعری کر عوام کی نظروں اور اپنے سرحدوں کی بدایہ کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ان کی چاروں طرف مختصر نظمیں ہم لکھ چکی ہیں جس کے نام خوش نامہ، خوش نگر، شہادت الفضل اور میر محبوب ہیں۔ "خوش نامہ" ایک خوش نامہ پر مشتمل ایک نظم ہے جس کا

دو بند ہے اور جس میں خوش نامہ ایک ایک مجرہ لڑکی کو موضوع حسن بتایا گیا ہے اور اسی کے نام پر نظم کا نام "خوش نامہ" رکھا ہے۔
میں خوش نامہ چھوٹا نام دوہا ایک سو ستر
عسا زبانی پڑھے سوتے تو بھی خوش کا چہرہ

انتہار میں جیسے میرنجی نے نام دیا ہے وہ نام بھی دی گئی ہے کہ یہ ترکی مختلف مسائل کی جسم و پرچہ بھی اس کا ہاتھ اُردا ہوا ہے۔ سب وہ پیدا ہوئے تو سرحد سے آئے۔ اس کا نام خوش نامہ دیا خوش مجرہ و کردار کے عبا سے خوش تھی اور جب ہوئی وہی عجب کر کے وہ بھی عبا سے رفیع عبا کے پاس، عبا سے، عبا سے سب کی آواز کا کار۔ اسی لکھ عبت کہ دیا بنا اس سے بگڑا بھی۔ نئی سب سے دوسرے اس سے عبت بن گئے۔ ہر وقت سے اس اور لکھی وہ عبا میں وہاں ہی ہوتی، وہاں وہاں کو ہی نظر آتا ہے۔ اسی لیے وہ لکھی؟

اپنا چہرہ، اپنا کار، اپنا کار، تو کہاں لگ ڈروں
میں شریہ ہاتھ تیرے گنتھی آتا دھروں
مالا میں ہاتھ لکھی روئے چالا اسوں کدھر
اپنی جیسے مارگہ لا سے میراں میں تو جاؤں لکھو

جب میرنجی ایک عام نوادہ کی ہوتی تو موت کا برکتہ آپ چاہا۔ اسی ایک عبت۔ ایک عبت لڑکی کا نام کہ عبتی میر میراں عبتی کی بات عبتی ہے۔ لیکن یہ بات کہہ کر میرنجی عبت ہی خوب دیتے ہیں کہ یہ اللہ کی رحمت ہے۔ اس کے بعد خوش کی موت سے اصلاح نتائج اور وحانی مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ نظم کی وہاں میرنجی عبتی ہے لیکن عبت کی سادگی بڑھنے والے آج وہی متاثر گری ہے۔ اس نظم میں ایک ایسے دیکھ ایک ایسے درد کا احساس ہوتا ہے جو عبت کو عبت و عبت کے پتھر تھے دہانے سے پیدا ہوتا ہے۔ جس واسطے میرنجی کا یہ روپ راج تھا، اس نظم کے مننے والوں کے دل پر گہرا اثر کی ہوگا۔ نظم کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لڑکی خوش نامہ کی بیٹی تھی۔ آخری دو شعر میں اس نظم کا نام بھی آتا ہے۔ یہ دہا بھی مانگ گئی ہے

خوش خوش حالوں خوش خوش عبتی خوش و بھاروں
یہ خوش خوش نامہ اللہ کبیرا توڑا بھٹی لور
کھٹا خوش خوش نامہ تحت ہوا تمام
خوش سبہ کوئی نام تمام جیتا خواص عوام

کابل	۱۹۸۶	عمیرے	چین	میں	ملک	ہیں
جے	میں	جہاں	۷۷	نو	کپڑوں	میں
۵۵	میں	میں	ہیں	جہاں	جہاں	ہیں

خواہش کہیں مج کہو میرا بھی عشق ڈرا یا ہو
 پر کہیں میں آنکھوں لیان سے ڈرنا ہو
 من کے گلے سے کہ سن رہی ہیں لیک انیک
 جنگ عشق ہو کہ کہیں کہیں ملتی ہو
 ہو، پردہ خان کہیں من راجہ لہکوں عشق لفظ
 ہے تو کہ نہ لفظی میرا کہو وہی حساب
 عشق کہیں من عقل پر شاہ اکت اجی راج
 عاویس کبر دار بکارت ہندی کبر کاج
 غلط کہیں ان کفری سنگار ڈانے گسو ناز
 عشق کہیں ان اہم یا جی کی تو دھوپ سار
 ہو کہیں تو اہم یا کا جی تو لہجہ سار
 عشق کہیں تو اہم یا آسیر کھنچے ہار
 ہو کہیں کٹھ کھنچا لڑکی پلہ پلہ اسی ہات
 عشق کہیں یہ کھل کھلایا مہی اسی کے ہات
 ہو کہیں ہونے نسیم ہونا تو کٹھ پوت رہے
 عشق کہیں جھوٹا چتر دو کو یہ کروں میرے

مبرا بھی نے اس نظم میں "سوال" طالب "ایو" "جواب" مرشد، "ذکر" شمار میں بیان کیے ہیں۔ سوال بھی تفصیل سے نظم کیے ہیں اور جواب بھی وضاحت سے شروع ہیں۔ سوال و جواب میں شریعت و طریقت کے جہ سے مسائل آگئے ہیں۔ ان میں احادیث نبوی کی تشریح بھی آگئی ہے اور واجب الوجود و سالور خلوقہ بھی آگئے ہیں۔ ایک جگہ بھیجئے کے حال اور ہنسی کے کتاہوں سے مسئلہ مسائل کی تشریح کی گئی ہے۔ اسی مقام میں ایک جگہ حضرت امیر و "تسمیہ" کی روایت بیان کر کے اس کی توضیح کی گئی ہے۔ ایک ایک واقعہ بصری کے اول کا حوالہ بھی دیا ہے۔ ایک اور مقام پر حوالہ بھیجئے کے طریقہ تصوف کے نکات کا کتابہ کیا گیا ہے۔ پتل حروف بھیجئے کے جائے "او" سے شروع ہوئے ہیں اور اس پر ختم ہوئے ہیں۔ اس کی شکل نظم میں اس طرح ملتی ہے۔

ی	چو	واو	لؤلؤ	حرم	لام	کاف	مگون
لاف	لہ	لجن	عین	ظ	ط	طہا	سجین
عند	لین	بھی	لین	بہ	حرف	شکل	کے
اگر	فرد	ذاتی	ذاتی	یہ	ساتر	شکل	سجیال
کے	کے	بیم	بک	ک	ب	الہ	لہ

پھر تصوف کے نقطہ نظر سے ان حروف کی جانہ جانہ تشریح بھی کی گئی ہے۔
پہرلیں ہے جس نظم میں بار بار عجب اور معجزہ پر زور دیا ہے اور بتایا ہے کہ
جو امر سوچے سمجھے شریعت و طہارت پر چلتا ہے وہ ہر مانع کو مٹا دیتا ہے۔

ع : اچھا، اب تک سہ کھوڑے

ۛ؎ ءهءن اوءى ؤو هك هى ة باهى

الذ اسے یہ کہہ لے گا کہ :

بنی یوحنا دوتی ۱۸۷۵

پھر اس لائق پر درز دیا ہے کہ جو نیچے زبر و سرحد کی ضرورت ہے اس نظم میں بھی رہاں و بیاں کی وہی نوعیت ہے جو "حوصلہ فانیہ" اور "حوصلہ نثر" میں ملتی ہے۔

۲۳ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں وجود نامے چہار، محلات فرشتا دار،

فہم ہائے چار، نفس ہائے چار، ذکر ہائے چار، کلام ہائے چار، جیسے
موجودہ کو اقبال میں بیان کیا گیا ہے "شہادت النظمی کی جو روشنی ہے جبکہ
مصر مرعوبہ" کی عمر بھی ہے۔ دیر لہی کے ہاں رباب و زبان کا ہنر ہی رنگ
مٹا ہے۔ بیان کا نوع ان کے ہاں خونِ مرہ نور، رنگ صبح کے کھڑے ہی کا
نفسی ہون ہے۔ اگے چل کر زبان و زبان کی جو دلہا شاد زبان الدین جام
کے ہاں زیادہ جواز کے ساتھ ملی ہے جو انہی زبان دو "کاجری" کہتے ہیں
مصر مرعوبہ "میں" شہادت النظمی کی طرح "میں رنگ کی جھونک اطراف
ہے جو شک جہنم کے ہاں لہتا جواز دکھاتا ہے۔ یہ چند الفاظ دیکھئے

الف : محمد ، علي ، الحسن ، الحسين ، علي بن موسى

سب کا معنی ہو اللہ اللہ تو رکھوں گی کمال

محل سرخوب دھرتی جالو اسی پہلے کا نام

مرشد مومنین: سچے تو ہونے کلمات تمام

یہی نظم انور کین روایت اس کا ہے۔ عیاب

اور من چھان کر کہ وہی تو ہر نصیب کا لایا

ذکر جلی سے کہہ دیے یہاں لکھی جا رہی ہیں باتیں

یومی سکولز اہلکچے فہد کا مشری سولہ جک چا کچے

عربي فنيون في لا كروسه 4 في الله البات

آرٹھو پدھتہ العربی کا ہاجہ کردہ کی ہائے

جہاں وہ سرگودھا میں تھے اسے لکھتے ہیں خواہ وہ ان الدین عالم کے پاس
سرگودھا میں مشغول ہو کر اپنے لیے اور جس کو، ابن الدین عالم کے بڑے
کو مکمل کر اپنے ہیں۔ اس سوچات پر آئندہ باب بعد روشنی دی گئی ہے

جراحی کے لئے بیمار میں انہی سے زیادہ دہی سطح ملتی ہے۔ ہم ہم
ہر عرصہ دوتا ہے کہ اسی بات کو شعر میں یہ کہہ کر کے کہ ایک کوئی کی
ہم میں ہے جو آج سرخوی معلوم ہوتی ہے الفاظ کو عربی شاعری کے مطابق

ہو۔ - ظالموں کا بھی کوئی خاص اصول نہیں ہے۔ ہر مصلحت پر ہوتا ہے کہ چال

آج وہ ہیں مشکل نامانوس اور ہے سعی نظر آئے ہیں آج ہیں اُبا کی خبریں

پس منظر ، روایت اور ادبی و لسانی خصوصیات

(۱۶۹۰ء-۱۶۸۵ء)

دکنی ادب ، کٹری و ہندوی روایت کی توسیع :

جیسی سلف کا سوچ گھٹا چکا تھا کہ وہ شاہ جہاں (۵۸۶ھ-۵۸۸ھ/۱۶۸۵ء-۱۶۸۶ء) کے دو سلطنت میں سلاطین مغلانہ کا ایک شہرہ ہے جہاں چلا کہ ادب سے ہونا ہو بلکہ دکنی پنچا اور وزیر نظام محمود گول م ۵۸۶ھ/۱۶۸۵ء کے بعد اس پر شاہی جیلوں کے سرگے میں داخل ہو گیا ۔ سرورہ حالات وہیں وسیع خودی صورت اور بھی تھا ۔ دیکھنے میں دیکھنے میں قابلیت اور داس سوچ کی بدلت لڑی کے رہے چڑھتا چلا گیا ۔ اس جہاں ریمع و ملک الشالی کے مطابقت سے سرگراں ہوا ۔ چلا تک کہ ۵۸۹ھ/۱۶۸۵ء میں شاہ جہاں کا عہدہ ۶ کہ جیسی سلطنت کے مورخ بجاپور کا حاکم بنا دیا گیا اور جب محمود شاہ جہاں (۵۸۸ھ-۵۹۰ھ/۱۶۸۶ء-۱۶۸۸ء) کے اور سکوت رہا ۔ اعداد اور حالہ سنگیاں شروع ہوئیں ، حالات ایسے بگڑے کہ سدھارے نہ سنبھلے

(۱۶۹۰ء-۱۶۸۵ء)

فصل چہارم عادل شاہی دور

خانی حان لکھتا ہے کہ "اور پرواز شہت حوہر ذاتی بر آبرو سر سہ او
می خزرد و حوسہ جہاں گزشتی ستوسہ پرداخت اسوالہ او بود کاہہ ہارہ امیران
، د لکڑوں سلطان محمود وسید مخاطب بہ یوسف عادل جہاں جہاں گردید و
آند کار چنانچہ بریاں لہم دادہ تعلیم سلطنت بجاپور در سند ۵۸۹ھ برائت ۔"
منتخب القیامہ ص ۲۵۶ ، قہن لسانی ہنگامہ ۱۶۹۵ء
جد واقعات سلطنت بجاپور : پیش رفتیں احمد ، جلد اول ، ص ۲۵

اور جیسی سلطنت کے مختلف صوبے آزاد ہونے لگے، تو اس نے بھی ۱۸۹۷ء
 ۹۰ء ح میں اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا۔ ملائیم، میانمار کا یہ شہزادہ،
 عادل شاہی سلطنت کا بانی یوسف عادل شاہ تھا۔ شعر و شاعری کا اُسے چین سے
 شوق تھا۔ خود بھی فارسی میں شعر کہتا تھا۔ ملا و فیلا، اہلورین اور
 گرباپہر اس کا بڑا لشکر تھا۔ خود بادشاہ بنا تو اسے شوق کمر آورد ترقی دے۔
 فرانہ، عرب و روم اور دور دراز مقامات سے مئی علم مصروف کو بلایا اور ان
 کو سر پر بٹھایا۔ ہر وقت لابل لوگوں کا مجمع اُس کے نزد گروہ رہتا۔

اس کے بیٹے اسماعیل عادل شاہ (۱۸۹۰ء - ۱۹۰۸ء ح) کو بھی علم بروہی
 اور دوق، سری لہے میں ملے لکھے۔ وہابی فلسفہ کرتا تھا اور فارسی میں بھی
 شعر کہتا تھا۔ اُس کی طرح یہ بھی دی علم لوگوں اور ملا و نصحا سے نہایت
 سیر چشمی سے منوگ کرتا تھا۔ غرض کہ شروع ہی سے علم و ادب اور شعر و
 شاعری کا صادق عادل شاہی سلطنت کی گوشتی میں بڑا ہو گیا۔ اس خاندان کے
 جننے بادشاہ گزریے اُن سب میں یہ خصوصیت مشترک تھی علم و ادب اور
 شعر و شاعری کی شاہی سرپرستی سے اُسے مظاہرے میں قبول ترقی معیار
 شراکات بنا دیا۔ تاہم سلطنت یوسف عادل شاہ سے لے کر ابراہیم عادل شاہ
 علی عادل شاہ، ابراہیم عادل شاہ ثانی، سلطان محمد عادل شاہ، علی عادل شاہ تکی،
 سید ادب و شعر کی اس روایت کو سینے سے لگائے رہے اور اس سرپرستی پر
 علم و ادب کا پروا ایسا بھلا بھولا کہ خود سلطنت کو چار چاند لگ گئے۔
 اس دور میں اردو اپنے ارتقا کی اُس منزل پر پہنچ چکا تھا کہ عام طور پر
 ادب و محض مطلع پر استعمال کیا جا رہا تھا۔ دکن کے جوش و جذبہ میں حیات
 شروع ہی سے شاہانہ، دکن اس کی سرپرستی کر رہے تھے وہاں اب وہ دانش غوسی وہاں
 کے ادب پر غور کر رہے تھے۔ دہلی امور اسی وہاں میں انجام دے جا رہے
 تھے۔ بادشاہوں کے دربار میں فارسی ملا اور شعرا کے ساتھ ساتھ اردو شعرا
 صرف قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جا رہے تھے بلکہ وہاں کے حاتمہ ساتھ ہی کی
 لار و سرشت میں اضافہ ہوتا جاتا تھا۔ علی عادل شاہ قلی کے زمان میں خاقانی
 لکھتا ہے کہ:

”بادشاہ بود باهوش - لہذا - و نصحاء و دوست دشمنی و شاعران را
 حرمت نمودی، خصوص در حق شاعران، حندی زیادہ مراعات می فرمود۔“

اگر اس دور کے شعر و ملا اور مؤرخین کے کلاموں پر نظر انداز کرے تو
 بغوشاب میں مضمون کے حوالے سے دور حکومت کا مقابلہ کرے۔ ”ملا اور تہوری“ والے
 ”ملا تہوری“ تاریخ فرشتہ کے یہ قاصد فرشتہ مذکورہ ”ملا“ کے بے رعب بدلی
 شیرازی کے ناموں کے ساتھ ساتھ پریال الدین جامی، سیخ داروں، ملک قلمی
 حکیم آس، سر محمد مہم، عدلیہ حسینی، ملک ”جندو“ رسی، حسن بنوری،
 امین الدین امینی، میران جی حداد، ہاسی، نعروں وغیرہ اسی علم پرور منظر
 کے رنگ و رنگ پھول ہیں۔

جیسی دور حکومت میں شاہی دفتر ہندوی زبان میں کر دے گئے تھے۔
 یوسف عادل شاہ کے اپنے زمانہ حکومت میں ہندی عدم اردو کو بڑا کم خاص
 دفتر فارسی میں کر دے سکی اور ابراہیم عادل شاہ اور کے شاہی دفتروں کو بہرے
 اردو میں کر دے۔ تاریخ فرشتہ“ ہے بھی اس کی تصدیق دے ہے کہ
 و دفتر فارسی برطرف - چند صدی کر دے - شاہی شاہی ہی اس ام میں
 بھی گھٹا ہے۔ ”رہیم عادل شاہ دفتر فارسی بہ بہتے دور ہندوی حد و
 پورا اور لڑا دابہ بود - و طرف نمودہ دستور سابق ہندوی مقرر کر دے۔“
 ابراہیم عادل شاہ اول (۱۸۵۵ء - ۱۸۹۵ء ح) ۱۸۵۷ء ح کے بعد ہی عادل شاہ
 اول (۱۸۹۵ء - ۱۹۰۸ء ح) کے فارسی کو بہرے دفتر زبان بنا دیا
 لیکن ادب و شعر کی سرپرستی دستور قائم رہی۔ جب ابراہیم عادل شاہ ثانی الحروف
 بہ ”جگت گرو“ (۱۸۹۵ء - ۱۹۰۸ء ح) تخت نشین ہوا تو
 اس کے دفتروں میں اردو کو دوبارہ رچ گیا اور اُس کے بعد عادل شاہی حکومت
 کے دوق تک اردو وہاں ہی حکومت کے دفتروں کی زبان رہی۔ حکم گرو کی
 ”مکتبہ“ فورس اور علی عادل شاہ ثانی کی کلیات اس بات کی گواہ ہیں کہ ان لوگوں
 کا فارسی زبان سے خاندانی رشتہ تقریباً منقطع ہو کر گیا اور اردو زبان ہی ان کی
 زبان ہو گئی تھی

ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کا ”براہی“ زبانہ حکومت علم و ادب و موسیقی
 کی ترقی کے لیے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ جب وہ تخت سلطنت پر بیٹھا تو انج
 گہرات (۱۹۰۸ء) کو آٹھ برس ہو چکے تھے اور اگر کی حکومت وہاں ہونے طور پر
 قائم ہو چکی تھی۔ گہرات کے اہل علم اپنے ہونے حالات کو دیکھ کر کرب و سوا

کہ کہی ہے۔ یہ عمل سرافعی سے شروع ہوتا ہے جو عرفان خاص پر زور دیتے ہیں، لیکن شاہ جام نے اسے ایک باقاعدہ شکل دے کر آب و آتش، خاک و ہوا کے تعلق سے وجود کا مطالعہ کرتے ہیں۔ جام نے وجود کے چارہ راج مقرر کیے ہیں، واجب الوجود، ممکن الوجود، متعین الوجود، غایب الوجود۔ جس کا عرفان انہی مدارج کو طے کرنے سے حاصل ہو سکتا ہے۔ ولسبب الوجود وجود کی ہے۔ ممکن الوجود وجود و غایب ہے جو وجود حاکمی میں الہی صورت پھرتی کرنا ہے۔ متعین الوجود میں دنیا کی صورتیں معلوم ہو جاتی ہیں اور بے کوائی خلقت سے قطعہ برد ہے اور جہاں سے نور پیدا ہوتا ہے جس کی ابتدا عرف الوجود ہے جو "نور الہی" ہے۔ جام آب و آتش، خاک و ہوا پر زور دیتے ہیں۔ امر الہی یعنی اللہ فرماتے ہوئے ہیں اور اس میں ہندو فلسفے کا پتھرنا عنصر حاکمی اور شامل کر دیتے ہیں۔ ہر عنصر کے پانچ گتے ہیں اور اس سطح پر ہندو اور اسلامی ہندو تصوف ایک دوسرے میں بصورت ہو جاتے ہیں۔ اس تصور کی اصطلاحیں بھی عام اصطلاحوں سے نکل گئی ہیں۔ اچانک عنصر اور تجلی تصور کے اس تصور کی محبوبیت بڑھ جاتی ہے کہ اس میں ہندوئی روح سے اسلامی روح کو بنا کر ایک ایسے اسرار کو جو ہوا ہے جس میں ہندو سائنات دونوں کشتی محسوس کر سکیں۔ سارے پر غلطی میں یہ دور اسلامی فکر و نظر کے دور سے ملنے سے مدامہ اور فساد ہونے کے تصور کی بددلتی کا دور ہے جسکی مراد ہی اسے بدلتے ہوئے طور احساس کا نتیجہ ہے۔ کبیر دس اور گردیانگ اس میں بدو فکر کے توجہات ہیں۔ اس دور کی سرائی شاعری میں ہیں دکنی دھار جہاں ہے "کبیری تصوف میں یہ مخصوص ہمارے فکر کے رہنما کی کئی سرائی جہاں ہے کو پتا آتا ہے۔ ہندوؤں کے تصور کے اپنے ہندوئی ہیں سے حق صورت میں وہ میراجی حاکم اور اسے ادب الہی سے جوں جوں سارے دھارے میں تصور کی بدلتی صورتیں ہیں جہاں ہے اس اور بھی ہیں طرح غالب ہے جو یہاں پوری اسلوب کی انفرادیت ہے۔"

عابد شاہی دور کے ہمیں سوگرمہ دور میں ہے۔ ہمیں یہ حضرات اور شعر و ادب کو خاص پسند حاصل تھی۔ ادب میں تاریخی اور مذہبی موضوعات بھی خاص توجہ لگتی تھیں۔ یہ زمانہ حبیب شاعری کو خاص طور پر - شاعری - پر قسم کے خیالات، خواہ وہ عاشقانہ و عاشقانہ دور یا صوفیانہ و رومیت پرور تھا، کا سب سے مقبول زمانہ نہیں۔ یہ معاشرہ شاعری کو "یک ایسا فن سمجھتا تھا جس سے آرسی کا نام ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ اس کا تھپاؤ کسی نہ کسی شعر میں اسی دور کے

شعرا جہ ذیل ہر گم ہے وہی - جنسی "نہم ہے ظلم" ہوں میں کی بدیہ وادع
مکرتا ہے تو گھوٹا ہے

اگر تیرے لئے کچھ نہ ہو تو یاد رکھو
جو کچھ ہے شہادت تو شہید ہیں
دکھن دار سورجی قلعہ کا چمن
میں اس بات کی طرف توجہ نہ کرنا ہے !

نہ بات رہے کہہ تو عالم نشان اگر کہہ رہے تو جین شعر جاہ
ملک "مشہور" "پسے سنگھار" ہیں کہہ رہے

مکتوبہ جنگ میں ہمارے کا ہے انسانی
جو ہے وہی و ہمتی سب سے فانی
ہم تو ہیں بیوت ان لڑائیوں
وہ تو ہیں سولی گھول کھاتا

[illegible]

موجودہ حالت میں مصروفہ و انقلاب کو خاص و عیب حاصل نہ ہندانی طور
کی کہ برپا کی ساری ضروریات منجانب و مشرب کے موجودہ حالت سے اس اہل کی
میں نہیں آئے چہ کہ انقلابی طور رہا یہ سب سباز نہ بھی ہیں موضوعات
میں سب سے زیادہ دور جبروت ناکہ و کتبہ علوم عناصر اور حق + تحقیق کی ہوا
نہیں کو وہی کہ دکھائی ہے۔ یہ رنگ عظیم مشنوں میں بھی نظر آتا ہے اور
یہ خاص خصوصیات میں بھی جس کا نام لایا اور اس سے متعلق جان ہے۔ بعض کی
عظیم مشنوں میں مصر لفظ عجیب میں اور مصر کی زبان میں "عظیم" نظر
میں بھی جبروت ناکہ کے عناصر کو ہی اہلار کہ ہے۔ حقیق اس معادرت کا اڑھٹا
چھوٹا اور تاریکی کا قبول نہیں موضوع ہے جو عیسوی و جمعی کی مشنوں میں
بھی موجود ہے اور مصری کی "کسی حقیق" اور واقعی کی مشنوں "عظیم" اور
"بوسہ و بوسا" میں بھی۔ حقیق کے علاوہ باتوں کی سنگ کے حالات و واقعات
کہ بھی موضوع خاص بنایا گیا ہے جسے جس شئی کے "فتح نامہ نظم شاہ"
چہ مصری "عظیم کے" فتح نامہ بکچری میں یا مصری کے "عظیم نامہ" میں

یہاں کیا ہے بادشاہ کی ساری رعیت و عسکر کی محفلوں کو بھی شعر کے درجے

[illegible]

دیکھا کہ ہنگامہ کے اس میں ہوں، لڑکے، بولنے کے رکھنے ہوئے اور
 مینے قصہ بے غلطہ ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷

جب ہر امر کیا جاتا ہے کہ اردو زبان کے ہی سرواں کی تعلیمات
میں عربی لغتوں میں پڑھا جائے اور جن کتابوں کو چھوڑ کر فارسی زبان اور ادب کو
پڑھا کر لوگ جدید فوٹ کے آگے بڑھیں اور ان لوگوں کے پاس جو وہ
طریقہ محاسب اور حساب ، وراثہ وغیرہ ہندو حساب پر لکھا ہے ۔ یہ وہاں پڑھیں
پوری جدید فوٹوں کے ساتھ چڑھیں اور تعلیم ہے اور اس کے ساتھ گورنر کے اردو
زبان میں موجودہ شکل میں ، بلکہ میں دیکھ رہا تھا کہ اس میں مختلف جدید
فوتوں کے خلاف عمل کیا گیا تھا ، لہذا میں اس کے گہرائی میں بھی اور مثال
دیکھ رہا تھا ۔ خاص بنفوی اثرات کو قبول کیا ، بلکہ حسب آگے بڑھنے کا
راستہ نظر رہا ۔ دیکھا کہ وہ اس طرف بڑھنے کا جس طرف آگے راستہ نظر آ رہا ہو ۔ اس سے
فارسی اثرات فطری طور پر اردو زبان میں آئے ۔ یہ اس دور میں ایک فطری
عمل تھا اور حسیب کے اس موڑ پر اس نے غزوہ دوسرے دوسرے عمل ممکن
ہو گیا تھا ۔ گہری ردو لکھی پندری اثرات کی گہر میں ہی بڑھی تھی بلکہ
حسب عمل جیو کلمہ دہی کے ہاں یہ ۔ یہ اظہار اپنے نقطہ خروج کو چھ گیا اور

(اے ہیں) ، کالج (کا ہیں) ۔ یہ طریقہ سرائی میں بھی ہے اور گجری میں بھی ۔ گجری میں "ج" کا لستہاں بھی ملتا ہے جو عادل قاضی کنور میں بھی مثال مثال نظر آتا ہے ۔

(۱۰) اس دور میں یہ الفاظ کثرت سے استعمال میں آ رہے ہیں :

گڑکھ (درخت) ، باد (آواز) ، پسی دن (رات دن) ، اگھو ، اگھو (الٹو) ، بھولی (زمین) ، دھیری (دھڑکی) ، پوگٹھ (ظاہر) ، ابھر (حرف) ، لار (لام) ، کچھن (سولا) ، مین (سر) ، تہی (انکھ) ، پنکھ ، پنکھی (پیرانا) ، رکت (خون) ، دسن (دانت) ، فوگھر (چال) ، پونگڑ (لڑکا) ، بوا (بھا) ، کابوا (لالا) ، سوو (سوج) ، اھال (بادل) ، پھن (پتھر) ، لہر گھولا) ، بھونک (پت سے) وغیرہ وغیرہ ۔

اس لسانی فیرے کے یہ بات سامنے آئی ہے کہ اردو نے اپنی تصورات و تشکیلات کے دور میں ہر عظیم کی ہر زبان کے الفاظ ، اثر اور اصولوں کو اپنے دس چھ سمیٹا ہے اور اس لیے یہ زبان کم و بیش سب زبانوں کی رہائی ہو گئی ہے ۔ آج اب اس دور کے ادب کا مطالعہ کریں ۔

☆☆☆

دوسرا باب

گجری روایت کی توسیع ، ہندی روایت کا عروج

(۱۵۲۵ء تا ۱۶۶۷ء)

جسی دن سے لے کر عادل شاہی دور کے سواں تک ہندی روایت بھولی دہی ہے ۔ دہلی میں عادل شاہ نادر جگت گرو ۱۵۲۵ء تا ۱۵۸۵ء ج۔ ۱۶۰۷ء کے زمانے میں اپنے عظیم عروج کو پہنچ چکی ہے ۔ جگت گرو کی حکومت کے چلنے میں سب سے ہندی روایت کے عروج کا اثر ہے ۔ شاہ بہان الدین دہلی کی تیسری اور چھٹی گجری کتاب ہو جس کی ہندی روایت کی دہلی میں گجری روایت شامل ہے ۔ خاندانی طور پر ۔ اس کے بعد لارسی عری ہندیہ کے ۔ جو اب تک دے دے سے نظر آئے ہیں ۔ پورے لگے لگے آٹھ اور ہندی و لارسی روایت کے درمیان ایک تسلسل کا احساس ہوتا ہے ۔ جو جہاں کے اہل زبان نامہ میں واضح طور پر دکھائی دیتی ہے ۔ اس دور میں اپنے مصالحت قاضی دہلی میں " ایک نو ہندی روایت جس نے خاندانی جہانم اور سک گرو ہیں ۔ دوسرے رجحان کے خاندانی ۔ جن خود شہنشاہ ۔ ہی قادری ہیں ۔ جن کی ضرورت میں ہندی روایت نو ہندی ہے ۔ جس کے ساتھ ساتھ لارسی اثرات بھی دہنے انہی کے دکھائی دیتے ہیں ۔ دوسرے رجحان خالص لارسی اثرات کا ہے جو عربی کی شکل میں آج رہا ہے اور جس کی مائندگی خوجہ ہے ۔ بہار لاری ام ۔ ۱۶ ۔ ۱۷ء تا ۱۶۶۷ء کے دور میں ایک جہانم کی سی ہے ۔ اس باب میں ہم انہی رجحانات اور آں کے نمائندوں کی تصانیف نظم و نثر کا مطالعہ کریں گے

بجانب کی خصوصیات انی روایت و تصانیف کے نمائندہ شاہ بہان الدین جانی

(م ۱۵۹۹/۱۵۸۲م) ہیں۔ برہان الدینی جامی، میر تقی جسٹس العشاق کے صاحبزادے اور خلیفہ تھے اور اپنے وقت کے سوبے کرم میں لک کا شہر ہوتا تھا۔ جامی کے اپنے والد کی روایت کو لازم رکھا اور مصنف و تابع کے شریعہ رشتہ و ہدایت کے قبضے کو بھی جاری رکھا۔ جامی بھی بتدوی دولت کے اسی دھارے پر چم رہے ہیں جسے تقریباً سوا سو سال بعد اردو زبان کا بہا سحر و عتہ و ولی کی شکل میں، مسرد کر دیتا ہے۔ اسی لیے آج ہم نے اسلوب کی "سروکی زوایت" کا نام دے سکتے ہیں۔ جامی کی دو حدیثیں قابل ذکر ہیں، ایک تو یہ کہ اللہ تعالیٰ نے مصروف کے "سفر" وجود کو مرتب کر کے اسے ایک بالامداد شکل دی اور آپ و انبی حاکم و باد کے افعال سے وجود کا مطالعہ کر کے اس کے چار مدارج و جب الوجود، ممکن الوجود، ممکن الوجود اور عارف الوجود مغرور کئے۔ دوسری یہ کہ مصروف و اعلیٰ اور شریعت و طریقت کو انہی تصانیف نظم و نشر کے ذریعے پیش کیا۔ ان دوہری حدیثیں برہان میں جامی کی شخصیت کو اہم بن دیا۔ مختلف نظموں کے علاوہ انہوں نے دو سری تصانیف بھی ہاندگار چھوڑی۔ ایک انگوروں کے مطابق کہتے ہیں کہ لیس دے اور دربارے بھی لکھے۔ جامی کا سارا کلام دیکھ کر گجرات کے شیخ حاجی و محمود دیوانی اور سولیم دہی یاد آ جائے ہیں۔ "زوات" کے اعتبار سے جامی کا عصر گجرات کی ادبی روایت و معیار سے الگ ہے جس کا احوال جامی کے ہاں ہر ای نظم و نثر میں کیا ہے۔ "حجۃ الطائف" میں جہاں طالب و مرشد کا قصہ بیان کیا ہے، یہ شعر ملتے ہیں۔

میں اسی کا سوال جواب کچھ یوں یوں دیکھ سواں

جسے بدوی گیان پجاری اب دیکھیں یہاں کا گجری

"ارشاد نامہ" میں ایک جگہ یہ شعر ملتا ہے :

یہ سب گجری کیا وہاں کمر یہ گنگہ دیا تھان

اور "کلمۃ الطائف" میں، جو جامی کی نثری تصنیف ہے، یہ الفاظ ملتے ہیں۔ "سب دیو زبان گجری نام میں کتاب کلمۃ العشاق علامہ بیان و فیہاں روشن شود۔"

۱۰ "ارشاد نامہ" کا متن تصنیف (۱۵۹۹) دیوان الدینی جامی ہے اس شعر میں ظاہر کیا ہے :

بجوت لہ حد نور دستان ارشاد نامہ لکھا جان

اس لیے لیا میں کیا چاہ سکتا ہے کہ اُن کا انتقال یا تو ۱۵۹۹ء میں یا اس کے کچھ عرصے بعد ہو۔ (ج - ج)

ان حوالوں سے برہان الدینی جامی کے دیہی اصل و گجراتی روایت کی بدوی اصل و اصناف و اوزان و زبان و بیان کی روایت کا سراغ ملتا ہے جو میر تقی سے بدوی ہوں لکھنے پہنچی ہے۔ "تصنیف بات یہ ہے کہ میر تقی کے بدوی میں لکھنے کا جو وہ دیا تھا کہ لوگ چونکہ غری فارسی میں سمجھتے تھے اس لیے وہ اس زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کر رہے ہیں۔ لیکن اس کے خلاف جامی عتاد کے ساتھ میر تقی میں گجراتی کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ بدوی میر تقی کہتا بدوی میر تقی بات چیت ہے۔" (مجلد چہر تو مٹی ہیں)

عجب لہ را کہیں بدی بولے معنی تو ٹھیک دیکھ دھنوں

جولو کے سوتی صفت بات لایر ہیں جسے لاگتی بات

موتیوں کبیرا تھا تیار بود کہتا فارسی ہاں

بدی بولوں کیا بکھان جسے گجری ہوا و سچ گوں

اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ "بات" کے ساتھ ایک "دیو زبان" کی دی روایت میر تقی سے بدوی ہیں۔ "س" میر تقی کے ساتھ "س" کے ساتھ "س" کی صورت بنی ہیں وہی تھی۔

وحیث الہادی : بقاوت الذکر : شکم سبیلہ دستفستہ الامان : ارمائی از دیوں صفت چار و ساد نامہ اس کی علامت نہیں ہیں اور علامہ جلال اور محمودہ اس کی نثری مصافحہ ہیں۔ ان کے علاوہ "سب" کے اوپر لکھا گیا ہے کہ "دوہرے اور غریب اور میر تقی جامی کا موضوع تصنیف و اعلیٰ ہے اور "س" کی نثری و نثر کا مقصد اپنے مریدوں اور عقیدت مندوں کی ہدایت ہے۔ "میں ان کی فکر و نظار کا محور ہے۔"

"وصف میر تقی" میں طالبوں کو ہدایت کی گئی ہے کہ "میں نے ذکر علی کے سرگزشت حاصل ہو سکتی ہے۔ طریقت کے نئے شریعت پر قائم رہنا ضروری ہے اور لکھنے کی ذات میں کسی کو شریعت گنہگار کا کام ہے۔ وحیث الہادی میں ذکر غیبی اور "س" حقیقت کی ہوس واضح کی گئی ہے اور "س" لوگ پر چلنے اور درجات عروج میں کر کے کے طریقے بھی ثابت کئے ہیں۔ "س" و "س" وہ حقیقی راستہ ہے جو منزل مقصود لکھنے کا ہے۔ اس نظم کو سات شعبوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر شعبے میں سولہ یا تیر حصہ بیان کیا گیا ہے۔ نظم

بڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ عالم اپنے سرحدوں پر یہ ہندو صبح کرنا چاہتے ہیں کہ وہ خود بھی ان سرحدوں کو پا چکے ہیں اور بسا ہی شخص اس نظر سے نظر آتا ہے ۔ ظاہر باطن کا وہ ڈال سکتا ہے۔ سب پر شاہ معنی بنا ہے پر یہ فردی نظم سے متصل و مربوط ہے ۔ اوزان ہندوی ہیں اور زبان و بیاد اور سراج کے اعتبار سے اس روایت سے تعلق رکھتے ہیں ۔ موضوع کی مناسبت کی وجہ سے عربی فارسی کے الفاظ کی تعداد بھی پہلے بڑھ گئی ہے ۔

بشارت اندکر^۱ سالہ اشعار پر مشتمل ایک نظم ہے جو راجہ انوپ سیں لکھنؤ کی گئی ہے اور پر باب میں ذکر ہے ، ذکر غلی ، ذکر دوس ، ذکر حری اور ذکر غلی کے مولف کے تحت اسے حالات کا اعتبار کیا گیا ہے ۔ اس نظم کی ہر لکھی ہے اور انداز برائی پر بھی دوس صوبہ کا اثر نمایاں ہے ۔ "بشارت الہادی" کے بعد جب "بشارت اندکر" کو پڑھا جائے تو ہندوی اوزان کے "کے" کے "ہن" اور فارسی کی زبان و انداز بحر کے فرق و اثر کو محسوس کیا جاسکتا ہے ۔

یہ روایت مشابہ ہے چولہ جہاں چشم دل حاصل وہ دیکھے جہاں جہیں آپ ہیں دیکھو پور کر جیسے کھورت ہوئے رہا کھور کر یہاں ساتھ ساتھ جیسے پاس ہوں کلی بھول کھلیا پھر پاس ہوں "شکھ سہلا" پر بال الدین جام کا ایک "گیت" ہے جس میں ماریات خیالات نظم کیے گئے ہیں ۔ اس کا سراج اور اس کی بحر ہندوی ہے اور پر جن مصرعوں کے بعد چوتھا مصرع پر ہند میں دہرایا گیا ہے ۔ نظم کا ڈھنگ دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ گا کر مسدے کے لیے لکھی گئی ہے تاکہ اہل ہند ملیت کی ہائیں ، شعر و موسیقی کی زبان میں ، اس کو وسیع میں آ سکیں ۔ اس کے ایک بند میں شاہ میرا بھی کو "شکھ کا سرو" لکھا گیا ہے ۔ یہ گیت بڑھ کر لکھی محمود دہرائی کا سلام یاد آئے لگتا ہے :

شکھ کا سرو شاہ میرا بھی ایت کر لہ لہ
سہر جیوا ہوئے شکھ میرے لہ پوری گورت پکھانی
اکھیں جام سوکھ سہلا چاکھیا ہوئے سو جانی
لوکھ بد مشہ کچھ الہمی جن بوجھ جنوں لادھی

۱۔ بشارت اندکر : (غلی) ، لکھنؤ ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔
۲۔ شکھ سہلا : (غلی) ، ایضاً ۔

موسیقی کی ہندوی روایت کی وجہ سے یہ نظم (گیت) "کتاب موس" کے سراج سے بھی قریب تر ہے ۔

"معت الاعاد" میں بھی عام کے صوبہ خیالات نظم کیے ہیں ۔ یہ نظم حد و لغت کے بعد دو حصوں میں تقسیم کر دی گئی ہے ۔ پہلے حصے میں عندہ لکھنؤ ، دکن کی گئی ہیں اور دوسرے حصے میں انداز سے مجھے کی تلبین و نصیحت کی گئی ہے ۔ نصیحت والے حصے میں انداز کی اندیش اور قدرت پر رد و آل کر ثروت ایمان کا بیان کیا ہے نظم کے پہلے حصے میں بتایا گیا ہے ۔

ایران نصیب اور کتابا جیتا ٹولہ ہے سوال جواب
بصر آکھیں چھری جوت آکھیا نا جائے نا ہی موت
بھٹ سب عہد دتا لاد بن اس بوجھیں سب ہے یاد
ان کی نظروں میں ظاہر سورج نکلا جیسے رات

"کر پانڈ نصیحت" میں بتایا گیا ہے :
بن جن جانا جیتا کوئے بن جن جانا جیتا کوئے
لو سب بعد قوم جہاں ہوک پل نہ پھری ان کے پاس
ان خوب بوجھیں لوتا رب ان خوب بوجھیں لوتا رب
آخری غلامی پر شہید نکلا گیا ہے :

میر غلی کے سب افراں سچا تازی وہ کسی حال
بوجھیں تازی راہ ملوک غفلت راہ لک بھولے ہوک
میر تو پھر پھر بھولے بھان بول بکلا ہیں سرگردیاں
میر فرمے شاہ پوران اس میں آپ سے ایمان

اس نظم کی ہر بھی ہندوی ہے لیکن میر جی کے مقام پر عربی و فارسی الفاظ کا تناسب اسی طرح بڑھ گیا ہے جسے ہندوی "کدم راؤ پدم راؤ" کے مستند لکھنے کے مقام پر "میں نے پناہ پر رب رہ گئے ہیں" یہ الفاظ عام طور پر لکھی جوت صوبہ کے ہند اصطلاحات کا درجہ رکھتے ہیں ۔

"نوراز دیوانہ" کے عنوان پر جو نظم لکھی ہے اس میں حروف جہی کو ملوک کے کاپور کے طور پر متعارف کیا گیا ہے ۔ یہ مختصر نظم جو انیسویں

۱۔ معتت الاعاد : (غلی) ، لکھنؤ ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔
۲۔ نوراز دیوانہ : (غلی) ، لکھنؤ ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

لفظ اور مفہوم ہے۔ مراج کے اعتبار سے خانم کی دوسری لغتوں سے ملتی جلتی ہے۔ حروفِ ہجی کی تشریح کا یہ طریقہ گنجیری روایت میں بھی ملتا ہے اور میر تقی کے ہاں بھی ہم سے دیکھ چکے ہیں۔ رسر کی تشریح کا یہ طریقہ آج تک مولیٰ کے کرام کے ہاں رائج ہے۔ اس طرح ایک اور نسخہ "نکتہ ولس" میں بھی حروفِ ہجی کو طریقہ کے لغتوں کی وضاحت کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔

"لغویان از لغویان" کا رنگ یہ ہے

الف زباناں اللہ پروان سب جنگ لیا
اسی کدورت کہ بھارت دجھا تھی آپ دجھا
بہ چروپ ان ایسا کیا باقی ایسا کھیل
لاری کھیلے تبا کھلاوے پیوہ دجھا میل
کہ لوکل نہ بوجھا جاوے لی بن آپ نہ پورے
چ خود ان ایسی کھوڑے کوجہ مرشد کیڑے

اسی طرح ای 'نک تشریح کی گئی ہے۔ اس نظم کی سر بندی دوسری دوسروں کی سر ہے۔ "نکتہ" واحد کی سر بھی بندی ہے اور ہر تیسرا مصرع ہم قافیہ ہے۔ عربی کے ہر مصرعے کا قافیہ الگ ہے۔ مثال کے طور پر یہ باج مصرعے ہر مصرعے
نکتہ واحد ایسی آمد ہے الف ذات اللہ جیت ہے
بہ چروپ کر اپنی ایک، ت تمام سولی پرکش لیک
ت ثابت کر ایسی دیکھ نکتہ ولسد ایسی آمد ہے
چ جیتہ جائے دیکھ اس کا اور آج حاضر کو جان حضور
چ عالی نیچ اس لی اور نکتہ واحد ایسی آمد ہے

۱۔ حجت الباقی ۲۔ خانم کی ایک طویل نظم ہے جو سولہ سو سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس نظم کا موضوع مرشد و طالب ہے جس میں ایک ایسے بے مرشد طالب کا قصہ بیان کیا گیا ہے جسے ایسے علم و فضل پر بڑے حوروں نے افسوس اور جوہر وقت ایسے آپ میں رہتا تھا۔ عبادت سے گریز کرتا تھا۔ سچا اور خدمت سے پرہیز کرتا تھا۔ لیکن جب مرشد کی ہدایت میں آئی تو دنیا اس پر روشن ہو گئی اور وہ راہِ راست پر آ گیا۔ چنانچہ بے بد بھی لکھا ہے کہ یہ بات حجت جو طالب و مرشد کے درمیان ہوتی ہو جو حلقے کے دور سے نظم کر دی

۱۔ نکتہ ولسد (ملی، الفی ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۲۔ حجت الباقی (ملی، لہذا۔

گئی ہے۔ نظم کی زبان کو "گنجیری" کہا گیا ہے۔ اس کا پورا پورا بیان یہ ہے کہ چچ "دو حق طالب" لفظ لکھے گئے ہیں اور "دو حق مرشد" اشعار آتے ہیں۔ اس کے بعد نظم میں حور طالب، ر۔ جو بے مرشد کو نظم کیا گیا ہے اور نقب کی گئی ہے کہ صاحب کا نام یہ ہے کہ وہ حد سے بول لگائے اور مرشد کی بات اور ایمان لائے۔ جیسے سر سے کہا کہ قرآن اللہ کی کتاب ہے اور ہم ایمان لائے آئے اور ساری کتاب روس ہو گئی۔ اس طرح مرشد کی بات کو ماننا چاہیے کہ اس میں قافیہ مضمر ہیں۔

ہو خانم لکھا ہوں تبا ہیک یک معنا کہوں
جے ہونے لوگ عوام سے مرشد سے لہم

اسی طرح وہ ہر گز نہیں اس بے مرشد کی طرح۔ راستہ را جانیں کے جس سے یہ ساری باتیں اس بے مرشد کے ہاں پکڑ لے۔ ہر اور حوروں کا نام چوڑے کہ ہدایت ہاں لے لیں۔

ہوں کہ کر پکڑا ہانوں ہم ٹہری ہونا چہانوں
آن چہوڑا جہل حرام اور غلط گہرا کام
اس جس کوں ایسا پیر اس روشن سب زبیر
اس لہم پیر ادراک و راہ حقیقت پاک
پیر میرا انھی انھی جے توحید اس کے نام
اسی طالب تبا پاک بوجہ خوب کیا ادراک

نظم کو کلام مرشد، کلام مستفاد کلام طالب۔ دو اب مرشد وغیرہ کے عنوان کے تحت بولایا گیا ہے۔ اس کی ہر بھی بندی ہے اور ان گنی چو چند حوروں میں ہے۔ ہر میں تیسرے دوں کا "اس" "و" ہے۔ اس نظم کو خانم کی چوتھی نظم کہا جاسکتا ہے۔

"آرتاد نامہ" حجت الباقی میں ان حوروں میں ہے جو لغوی پر اشعار پر مشتمل ہے۔ جس وہ نظم ہے جس کا مصنفہ ۱۵۸۲/۵۹۹ ع ظاہر کیا گیا ہے۔ جس کی مدد سے ان کے دو۔ حیات اور حال وقت کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ ہر اس کی اس بندی ہے اور "موضوع" ظاہر ہوا ہے جو خانم کی دوسری تصویروں میں ملتا ہے۔ خانم نے نظم میں ایک سیک اس کے

تدوین کے بعد "کتاب بخانی" میں عام ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو کا
عربی اسلوب اس کے ہمارے دور کی کوشش کر رہا ہے۔ اس کے ساتھ

تسویں چلے ہاتھ میرے کہیں لیجائی کہیں اٹلی

ہوا اس شہادت حال میں مرثیہ رسول رہا

یہ معاملہ معترض کا ملکی اسپتال

جانم لائی ہو اس میں یا بس آپ میں تھا

جی کشمکش میں پروان اُڑانی عالم کی لڑ میں دکھائی دیتی ہے ، بلکہ
ظاہری کے مقابلے میں یہ دوسرا رنگ جان زیادہ کہاں ہے ۔ ”کلمۃ الطافلہ“^{۱۱}
اور ”رسالہ“ وجودہ“^{۱۲} ان کی لٹری تصانیف ہیں۔ باقی دوسری لٹری تصانیف
”شکوہ“ میں آردو لٹری تاریخ میں ارباب اندی جانم کی مہمت ان کی اولیت
ہے۔ ان سے پہلے قد کوئی لٹری تصنیف ہم تک نہیں پہنچی ۔ اب یہ بات بھی
یاد تیرت کو پہنچ گئی ہے کہ ”مہراج العاتقین“ خود ہندو ہواد گیسر دور
کی تصنیف میں ہے بلکہ گیارھویں صدی ہجری کے اوخر یا بارھویں صدی ہجری
کے اوائل کی تصنیف ہے۔ اس کے مصنف محرم شاہ صوبی ریواپوری ہیں۔

”کلمۃ الباقی“ میں شریعت و طہارت کے مسائل یہاں کیجے گئے ہیں۔
اس میں لایم متعلق و نصیحت کے اہل موضوعات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جس

پروفیسر زور نے یہ قیاس کیا ہے کہ شاید اس کا نام عبدالکلی (عبدالکلی) ہو۔
مقاوت مرزا کا خیال ہے کہ یہ عبدالکلی ہے یعنی دینا کا بیٹا۔ پروفیسر محمود
حسین خان کا خیال ہے کہ عبدالکلی میں 'عبد' اور 'کلی' (یعنی
کلی) کو ملا کر لکھ دیا ہے۔ چنانچہ اس کے یہ ہیں: صرف بعض ظہیر کیا ہے۔
اور لڑائی جسے اس کا نام عداوت لکھا ہے۔ یہ حال اس کا نام عبدالکلی، عبدالکلی
یا حبیبہ ہو۔ یہ دونوں کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا بعض عداوت
اور حکمت گرد کے ظہیر ہے۔ واپس دینا اور بہ شادی اس نے باغداد کی قربانی
پوری لکھی تھی۔ بادشاہ شعر و ادب کو حامی بہت دینا تھا۔ وہ صاحبان
کہ نام و نشان کے لئے دینا میں شاعری سے بڑا کر گوش اور چور جیڑ ہے۔
دینار میں فارس کے اصلا و شعرا کو دیکھ کر عجب کو یہ نہیں حسرت تھا
کہ وہ اسی میں بنے نکالنا کے وہ اس کے مطابق پر وہ دیکھا سکے گا کہ یہی
جس بادشاہ نے کہا کہ جو تمہارے بنے سکے گا، ان کے اس میں شعر کہو
میں کے سر و ہر زبان میں ہوئے ہیں اور شاعری کے حسن و کمال کو دیکھنے
والے 'جہ' دیکھتے ہیں۔ اس کو یہی جہ بہت ہی ہے کہ

اُنہی شاہ اثناء کمر سو نظر
ہری پات مضمون کمر ایکہ کتاب
اس پاں رچے کچھ تو حام نام
وہاں پہنوی ہم سور ہون دہنوی
کچھ شاہ استاد حیدر سو ہون
شعر بن سب ملکہ میں ایک دھات
وہاں روپ پرگٹ سو جس ملکہ کر
سو روپ شعر پر ایک ریاں ہوں
کہ کرنا فکر شعر میدادہ او
اگر لک مولک رلی جوٹ ہوٹے

- ۱۔ الذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو مرتبہ علی الدین ورد، جلد اول،
 سن ۱۹۹۵ء مطبوعہ حیدر آباد دکن۔
 ۲۔ تاریخ ادب اردو مرتبہ عبدالغفور، جلد اول، مطبوعہ کراچی، سن ۱۹۷۳ء۔
 ۳۔ اقرازم نامہ، مرتبہ سمود حسین خاں، سن ۱۹۷۰ء، مطبوعہ شعبہ ادبیات
 علی گڑھ ۱۹۶۶ء۔

[illegible]

ستون ہے حفت ہے دس فخت تھوڑی
ایک اور جگہ لکھتا ہے :

[illegible]

برامجہ مذکورہ کو مندرجہ ذیل کے مطابق غائب غنما امانت کے تحت
 تسلیم کیا گیا ہے جس میں جملہ اہل ذمہ دار، مدعیان و ذمہ داران، طلبہ و اساتذہ
 کے ساتھ ساتھ ان کے اہل خانہ کے حالات معمولات، صحت و ناسحت اور دوسری صحت کو
 متاثر کرنے والی چیزیں، اس میں ذرا دلچسپی رکھ کر دیکھا جائے تو اس سے
 کچھ ایسا بھی سامنے آسکتا ہے جس سے اس کی وجہ سے اس کی حالت بہتر
 ہو سکتی ہے۔ مثلاً اس میں اس کی طبیعت کو بہتر بنانے کے لئے اس کو
 کچھ ایسا کھانا کھانے دیا جائے جس سے اس کی طبیعت بہتر ہو سکے۔
 اس کے علاوہ اس کی طبیعت کو بہتر بنانے کے لئے اس کو کچھ ایسا
 کھانا کھانے دیا جائے جس سے اس کی طبیعت بہتر ہو سکے۔

جہ جواہر موضوع اور فہرست رکھتا ہے۔ اڑھے بڑھے تعداد اس کے آگے دیکھو گے۔ یہ کہتے ہیں اور بڑے اڑھے کو لیتے اس کے سامنے 50 پہڑے ہیں۔ اس ہفتی کو بکھیرے وقت ایک طرف لو عدل کے عقیم ہستی کو معلوم کرتا ہے تاکہ باقاعدہ وقت کی رہائی کے حادثہ نور اس کے معلومات کے ذکر میں کوئی ایسی غلطی نہ ہو کہ جو باقاعدہ کو لگا کر گرے اور وہ کہیں نہ ہو۔ ہفتہ وار ہم تمام ایسے نوچیں ہیں اور ساتھ ساتھ دس سب چہرے نے ہیں میں ساغر الہ صلح اور حسن بھی اور دیکھتے ہیں دونوں سببوں پر یہ ہے۔ میں موجود ہیں اور اس میں ہے جس شوقی کو فہم دہائی ایک ناسد نصیب لیا گیا ہے۔

معاشرہ و سیاسی لحاظ سے بھی اس مثنوی کی مدنی اہمیت ہے۔ اس کے مطالعے سے اُس دور کی زندگی، صور حربیہ، وحوم و رواج، ادب و تہذیب، الدنیا، سعادت و بربادت، حبس و رنج، غارت و آسائش، محبت و نفرت، قربت و غریبت، رقص و موسیقی، عدم دولت یا شہ و تہذیب کے مضامین کی ایک واضح تصویر ملے گی۔

’الزیم نامہ‘ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ عدل نہیں ہے۔ مگر شہر کا رچاؤ ہے بلکہ نہیں ہے۔ ایران کی شہری معیار کی یہی بری عہد ہے۔ اس کے اسی عہد میں نواہیوں سے ایک عسکری موضوع میں ریلنگ کا رنگ بھر دیا ہے۔ شہری معیار میں ہندوی، مسیحیت اور درویشی کا انتخاب کیا ہے لیکن عالمی معیار میں برائی، مسیحیت، مسیحیت اور اشارات بھی اشارات ہیں اُسے پورے عہدات نگاری اس معیار کی ایک اور وجہ خصوصیت ہے۔ عیسائی کے ہر چہرہ کو ہر بات کو قصص کے ساتھ بیان کیا ہے اور واقعہ نگاری میں حقیقت ہندوی کو سحر، چھپنے کے ساتھ ملا کر اسے دیکھ کر انداز میں پیش کیا ہے کہ محل، باغ، محسن، حسن نسوانی شہر ’آرام‘، دربار، محسن و سربو کی تصویریں آنکھوں کے سامنے نظر آتی ہیں۔ خالص ایک جگہ دکھایا گیا ہے کہ محسن جیسی ہے۔ شہر شہر عہد میں، آرش اور جدوٹ سے بھٹی کا حسن دوبالا ہو رہا ہے کہ باجے گانے والیاں ایسے حسن و حسن کو اپنے سنوارے حاضر ہو رہی ہیں۔

کولی ہائوں درساواں ہون مانگہ چیر

دعہ جیون گھوٹی میں سونے کی کیر

کہ یا فارغ جیروں جہاں دکھائے

۱۲۱۔ یہاں پر بھی ہم نے درمیاں لے

مکرمی ہاتھ جوڑا دے اور کمانے

سوئے کے سرو پر پشہ مور آئے

کہ یا ہی کہول جو شمشاد پر

پیشتر بطور کلی اس کی طرف سے

کوی سرحد چورنگی ہے

کتاب: **چھپ چھپ برعیا حیول** قریباً سہاگے
 ۱۰۰ روپے

کتاب کا خاکہ - سورۃ پڑھیں اور اس سے

کھڑے ہو کر پڑھیں اور دعا پڑھیں

یا جویہ 'بیشک' دلس در آئے ہاں

کم یا وقت؟

رکھا لائے ہیں جو سے بدنام ہیں

کونکے جرات نیا پیشی میں لائے

۱۰۲ حراج جوں میں مہمان آئے

گود مشک لہا

نہایت حالہ ہم جو کہ مہربانی مقرر

در ابتدا، هر دو جوانی

کھیت لوسی بیج سکول ہیکڑی

کے لیے ان کے لیے

وڪها جيڪي ڪاليج ۾ آهن

کتاب : تہذیب و تمدن اسلامی

میں جو کہ میں جہوں کتوں دو لکھاں

تم لا زلما جلا جدار شقي

لے کر پھر وہاں سے اٹھ کر اپنے گھر کی طرف چلے گئے۔

[illegible]

اصطوبہ جو "کذاب مدرس" میں اپنے لشکر عروج کو پہنچا، اب اس کے خلیفہ
وہ عمل شروع ہو گیا۔ اور فارسی اصطوبہ و آہنگ کے اثرات شریعی اللہ اپنا
رنگ جا رہے ہیں۔ اس وجہ سے حاتم اور جگہ گروہ کے منافیہ میں اس کے سرخ
میں ایک حد تک اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ انوارِ دہلی سے اس رد عمل کی سرک
کا پہلا دور وہ ہے جس میں فارسی زبان اس طرح آہستہ آہستہ گھول رہی ہے۔
یہ، جسے لار دور کا ایک دنہ ہاں میں گھول جاتا ہے اور اسے رنگ سے ۷۶
کے رنگ کو بدلتا جاتا ہے، گولہ کے اس عمل کو خاص طور پر ان اشعار میں
دیکھیں۔ بہادر ہادی نوات اور العاطہ کمرش سے استعمال میں آئے ہیں لیکن اس
کے وجود سے دوسرا ہوتا ہے کہ فارسی صوبہ کے اثرات ان اشعار کے مزاج میں
رنگ گھول کر ایک نکھار پیدا کر رہے ہیں۔ سحر کی تعریف میں خدا
کبتا ہے۔

میں سچ ہے عا کی سوز ۵ میں ہاں ہے عقل کے بہوں کا
میں روپا لاجل کیا جنگ میں میں حوث ہو گئے ہو کثرت رلی
میں لا رہا صپ ہو عام قنوں میں روپ ہو گئے ہو کئی لہوں
میں درسیان وہ لڑل ہوں اللہ وچا تین لڑلک لا کر سپا
نکل گواں دریا بھی تک میں گاہ الہا دوس ہو سوج بعد دل سنہ

جانب فارسی عربی الفاظ کا اسباب بڑھ گیا ہے جس سے شاعری میں ایک
اللہ ہاں ہیں پیدا کر رہا ہے جو عادل تباہی دور میں اب رنگ نظر میں آتا جانا
دوسرے میں اور اور میں بھی رنگ آتے ہیں کا احساس ہوتا ہے اس واسطے میں جو
"میدیت" میں اور اس جدیدیت کا اظہار عجب کے ہاں ہو رہا ہے ایک
دیوہ بات یہ بھی دکھائی دیتی ہے کہ اب عربی فارسی الفاظ دے دے
میں سے بھی نظر میں آتے ہیں وہ ابھر کر اپنے وجود کی طرف متوجہ کر رہے
ہیں اور احساس و خیال کے لڑخاں بن گئے ہیں۔ یہ حسیات انہیں چلیے۔ جس
جوا لگی۔

عبد شاعری کو، چاکم کی طرح، صبر و محنت، مقصد کے لیے استقامت جو
کر رہا ہے۔ بلکہ یہاں شاعر بہ صلیح مقصد سے اوپر رہتی ہے۔ یہی شاعر بہ صلیح
ساری سنوئی پر حاوی ہے، خواہ عدل مسجد اشعار، بلکہ وہاں جو بادشاہ کے خدا
کی تعریف کر رہا ہو یا شہسب جس شخص کو یاد کر رہا ہو۔ بادشاہ کی تعریف

جہ لکھتا ہے

یہ لہا سنا کٹر سو دیکھا ہاں
بدیا لہجہ سوز دیوے دو دان
تمہیں ہاں وہ لہا سوز کو آئے
نظر دیکھ جس پیر، سوز دہ رشتہ ہائے
سرخ چوت بارہ کالا لا کھی
دوہیں چاند سونہ کالا جا کھی
سرخ چاند دو میل انہاں کالا
کالا روپ تین ماہ چوسٹ کالا
ہی عدل کوری چڑی لا لہے
نہا گھولنا باز آنکھ میں کرے
سکڑی زین صندھ پھر تیل میں
رکھا آن دریاں سو ہال سچ

کہ ہا غلہ کا دان لڑا اہار
رہے ہاتھ ہو کنول بیج افکار

وہ جس چہر سب چنگد بھول کر
عجب ہو کنول تھی رتن تو سو چہر
آپ کے اہلے کسی ہاتھ کا نام بھی میں سنا لہا جو علم و
عول دونوں حائل کو دیتا ہو، مگر چاہ میں نے دیکھا کہ
آپ کے لہوں میں دونوں پر وقت حاضر رہے ہیں اور جس کی
طرف آپ نظر اٹھا کر دیکھ رہے ہیں اُسے فوق انبوت طاقتوں
سے مالا مال کر دیتے ہیں۔ سوج عہد زلفی بارہ کالا ہوئی
ہے اور چاند میں سولہ۔ اس طرح ان دونوں کلاؤں کا مجموعہ
انہاںس کالا ہوتا ہے، مگر بادشاہ میں چوسٹ کالا ہے۔ (کالا
دوسری لہجہ کیا ہے۔ زلفی کے جسے اور علم و ہار)۔
اس کے عدل و توفیق کی وجہ سے چڑیا بھی اسی نظر ہو گئی
ہے کہ لہا گھولنا باز آنکھ میں ہاتھ ہے۔ زین نے
سنگر کے ہاتھ کو مثل تیل کے استعمال کیا ہے اور اس میں
چائے کی سرور چلا کر رکھا ہے۔ بادشاہ کی بخشش و عطا

مثل دریا کے ہے جس میں اس کا ہاتھ مثل کنول کے جلوہ آرد
 ہے اور تمام دنیا مثل بنی کے خوش کے سارے پہوئی آرد
 بہائی ۔ ایک سیرت الکبریات یہ ہے کہ کنول میں ہے جسے
 چوہرات جڑ دیتے ہیں ۔]

شاعری کی یہ صنف مادی مثنوی میں برقرار رہی ہے جو اس دور میں ایک
 نئی چیز ہے ۔ تہذیب و لسانی صنف پر براہ نام ہے ایک نئے عمل اسراج کا
 آغاز ہوتا ہے ۔ اس مثنوی کی سر اور اس کا آہنگ ناموس ہے ۔ اس میں مثنوی کی
 پہلی اور قصیدے کے خد و حال ایک دوسرے سے کھل مل گئے ہیں ۔ اس دور
 میں ابواب نامہ کی اہمیت یہ ہے کہ اس سے اردو زبان و ادب کے ایک نئے سر
 کا آغاز ہوتا ہے ۔

ساری عبارت سے واضح جمع بنانے کے لیے وہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے اور
 مہاجر ، اسم صفت اور فعل کی وہی شکلیں ملتی ہیں جس کا ذکر ہم شروع میں
 کر چکے ہیں ۔ لیکن ”نچ“ تا کہدی کا استعمال ، جو جام کے ہاں ملتا ہے اور جو
 میراجی کے ہاں بھی استعمال ہو رہا ہے اور گجری اردو میں بھی ملتا ہے ۔ پہلی
 کے ہاں بالکل جڑ ہے ۔ اس طرح ”نکو“ ”زہی“ ”ہ“ جو ذکی کا کہدی لفظ
 سمجھا جاتا ہے ، جن کے ہاں ایک دفعہ بھی استعمال میں میں آیا ۔ ابواب نامہ
 میں برج بھاشا کے الفاظ بھی کثرت سے استعمال میں آئے ہیں اور غامسی ، عربی کے
 الفاظ بھی گندھو شکل میں استعمال کیے گئے ہیں ۔

لہجہ ریاضیوں میں ایک ایسے شاعر کا کلام ملتا ہے جس کا شخص شہباز ہے
 چونکہ حضرت گیسو دراز بھی شاعر ، شہباز کہلاتے ہیں اس لیے بعض اہل تحقیق
 کو گمان گزرا کہ یہ کلام بھی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا ہے ۔ مثلاً ”کتب
 نور“ میں گیسو دراز کا ذکر اسی طرح کیا گیا ہے :

شہباز شہباز حسینی گیسو دراز عاشق شہباز شہباز
 شہباز شہباز حسینی شہباز شہباز شہباز شہباز

میں ہاں شاہ فانی شاہی کے ”تشتن در صنف شہباز حسینی خواجہ گیسو دراز“

۱۔ بندہ متالی نہ آباد ، جنوری ۱۹۳۲ء ، ص ۱۰۱ ، ۱۰۲ ، ۱۰۳ ، ۱۰۴ ، ۱۰۵ ، ۱۰۶ ، ۱۰۷ ، ۱۰۸ ، ۱۰۹ ، ۱۱۰ ، ۱۱۱ ، ۱۱۲ ، ۱۱۳ ، ۱۱۴ ، ۱۱۵ ، ۱۱۶ ، ۱۱۷ ، ۱۱۸ ، ۱۱۹ ، ۱۲۰ ، ۱۲۱ ، ۱۲۲ ، ۱۲۳ ، ۱۲۴ ، ۱۲۵ ، ۱۲۶ ، ۱۲۷ ، ۱۲۸ ، ۱۲۹ ، ۱۳۰ ، ۱۳۱ ، ۱۳۲ ، ۱۳۳ ، ۱۳۴ ، ۱۳۵ ، ۱۳۶ ، ۱۳۷ ، ۱۳۸ ، ۱۳۹ ، ۱۴۰ ، ۱۴۱ ، ۱۴۲ ، ۱۴۳ ، ۱۴۴ ، ۱۴۵ ، ۱۴۶ ، ۱۴۷ ، ۱۴۸ ، ۱۴۹ ، ۱۵۰ ، ۱۵۱ ، ۱۵۲ ، ۱۵۳ ، ۱۵۴ ، ۱۵۵ ، ۱۵۶ ، ۱۵۷ ، ۱۵۸ ، ۱۵۹ ، ۱۶۰ ، ۱۶۱ ، ۱۶۲ ، ۱۶۳ ، ۱۶۴ ، ۱۶۵ ، ۱۶۶ ، ۱۶۷ ، ۱۶۸ ، ۱۶۹ ، ۱۷۰ ، ۱۷۱ ، ۱۷۲ ، ۱۷۳ ، ۱۷۴ ، ۱۷۵ ، ۱۷۶ ، ۱۷۷ ، ۱۷۸ ، ۱۷۹ ، ۱۸۰ ، ۱۸۱ ، ۱۸۲ ، ۱۸۳ ، ۱۸۴ ، ۱۸۵ ، ۱۸۶ ، ۱۸۷ ، ۱۸۸ ، ۱۸۹ ، ۱۹۰ ، ۱۹۱ ، ۱۹۲ ، ۱۹۳ ، ۱۹۴ ، ۱۹۵ ، ۱۹۶ ، ۱۹۷ ، ۱۹۸ ، ۱۹۹ ، ۲۰۰ ، ۲۰۱ ، ۲۰۲ ، ۲۰۳ ، ۲۰۴ ، ۲۰۵ ، ۲۰۶ ، ۲۰۷ ، ۲۰۸ ، ۲۰۹ ، ۲۱۰ ، ۲۱۱ ، ۲۱۲ ، ۲۱۳ ، ۲۱۴ ، ۲۱۵ ، ۲۱۶ ، ۲۱۷ ، ۲۱۸ ، ۲۱۹ ، ۲۲۰ ، ۲۲۱ ، ۲۲۲ ، ۲۲۳ ، ۲۲۴ ، ۲۲۵ ، ۲۲۶ ، ۲۲۷ ، ۲۲۸ ، ۲۲۹ ، ۲۳۰ ، ۲۳۱ ، ۲۳۲ ، ۲۳۳ ، ۲۳۴ ، ۲۳۵ ، ۲۳۶ ، ۲۳۷ ، ۲۳۸ ، ۲۳۹ ، ۲۴۰ ، ۲۴۱ ، ۲۴۲ ، ۲۴۳ ، ۲۴۴ ، ۲۴۵ ، ۲۴۶ ، ۲۴۷ ، ۲۴۸ ، ۲۴۹ ، ۲۵۰ ، ۲۵۱ ، ۲۵۲ ، ۲۵۳ ، ۲۵۴ ، ۲۵۵ ، ۲۵۶ ، ۲۵۷ ، ۲۵۸ ، ۲۵۹ ، ۲۶۰ ، ۲۶۱ ، ۲۶۲ ، ۲۶۳ ، ۲۶۴ ، ۲۶۵ ، ۲۶۶ ، ۲۶۷ ، ۲۶۸ ، ۲۶۹ ، ۲۷۰ ، ۲۷۱ ، ۲۷۲ ، ۲۷۳ ، ۲۷۴ ، ۲۷۵ ، ۲۷۶ ، ۲۷۷ ، ۲۷۸ ، ۲۷۹ ، ۲۸۰ ، ۲۸۱ ، ۲۸۲ ، ۲۸۳ ، ۲۸۴ ، ۲۸۵ ، ۲۸۶ ، ۲۸۷ ، ۲۸۸ ، ۲۸۹ ، ۲۹۰ ، ۲۹۱ ، ۲۹۲ ، ۲۹۳ ، ۲۹۴ ، ۲۹۵ ، ۲۹۶ ، ۲۹۷ ، ۲۹۸ ، ۲۹۹ ، ۳۰۰ ، ۳۰۱ ، ۳۰۲ ، ۳۰۳ ، ۳۰۴ ، ۳۰۵ ، ۳۰۶ ، ۳۰۷ ، ۳۰۸ ، ۳۰۹ ، ۳۱۰ ، ۳۱۱ ، ۳۱۲ ، ۳۱۳ ، ۳۱۴ ، ۳۱۵ ، ۳۱۶ ، ۳۱۷ ، ۳۱۸ ، ۳۱۹ ، ۳۲۰ ، ۳۲۱ ، ۳۲۲ ، ۳۲۳ ، ۳۲۴ ، ۳۲۵ ، ۳۲۶ ، ۳۲۷ ، ۳۲۸ ، ۳۲۹ ، ۳۳۰ ، ۳۳۱ ، ۳۳۲ ، ۳۳۳ ، ۳۳۴ ، ۳۳۵ ، ۳۳۶ ، ۳۳۷ ، ۳۳۸ ، ۳۳۹ ، ۳۴۰ ، ۳۴۱ ، ۳۴۲ ، ۳۴۳ ، ۳۴۴ ، ۳۴۵ ، ۳۴۶ ، ۳۴۷ ، ۳۴۸ ، ۳۴۹ ، ۳۵۰ ، ۳۵۱ ، ۳۵۲ ، ۳۵۳ ، ۳۵۴ ، ۳۵۵ ، ۳۵۶ ، ۳۵۷ ، ۳۵۸ ، ۳۵۹ ، ۳۶۰ ، ۳۶۱ ، ۳۶۲ ، ۳۶۳ ، ۳۶۴ ، ۳۶۵ ، ۳۶۶ ، ۳۶۷ ، ۳۶۸ ، ۳۶۹ ، ۳۷۰ ، ۳۷۱ ، ۳۷۲ ، ۳۷۳ ، ۳۷۴ ، ۳۷۵ ، ۳۷۶ ، ۳۷۷ ، ۳۷۸ ، ۳۷۹ ، ۳۸۰ ، ۳۸۱ ، ۳۸۲ ، ۳۸۳ ، ۳۸۴ ، ۳۸۵ ، ۳۸۶ ، ۳۸۷ ، ۳۸۸ ، ۳۸۹ ، ۳۹۰ ، ۳۹۱ ، ۳۹۲ ، ۳۹۳ ، ۳۹۴ ، ۳۹۵ ، ۳۹۶ ، ۳۹۷ ، ۳۹۸ ، ۳۹۹ ، ۴۰۰ ، ۴۰۱ ، ۴۰۲ ، ۴۰۳ ، ۴۰۴ ، ۴۰۵ ، ۴۰۶ ، ۴۰۷ ، ۴۰۸ ، ۴۰۹ ، ۴۱۰ ، ۴۱۱ ، ۴۱۲ ، ۴۱۳ ، ۴۱۴ ، ۴۱۵ ، ۴۱۶ ، ۴۱۷ ، ۴۱۸ ، ۴۱۹ ، ۴۲۰ ، ۴۲۱ ، ۴۲۲ ، ۴۲۳ ، ۴۲۴ ، ۴۲۵ ، ۴۲۶ ، ۴۲۷ ، ۴۲۸ ، ۴۲۹ ، ۴۳۰ ، ۴۳۱ ، ۴۳۲ ، ۴۳۳ ، ۴۳۴ ، ۴۳۵ ، ۴۳۶ ، ۴۳۷ ، ۴۳۸ ، ۴۳۹ ، ۴۴۰ ، ۴۴۱ ، ۴۴۲ ، ۴۴۳ ، ۴۴۴ ، ۴۴۵ ، ۴۴۶ ، ۴۴۷ ، ۴۴۸ ، ۴۴۹ ، ۴۵۰ ، ۴۵۱ ، ۴۵۲ ، ۴۵۳ ، ۴۵۴ ، ۴۵۵ ، ۴۵۶ ، ۴۵۷ ، ۴۵۸ ، ۴۵۹ ، ۴۶۰ ، ۴۶۱ ، ۴۶۲ ، ۴۶۳ ، ۴۶۴ ، ۴۶۵ ، ۴۶۶ ، ۴۶۷ ، ۴۶۸ ، ۴۶۹ ، ۴۷۰ ، ۴۷۱ ، ۴۷۲ ، ۴۷۳ ، ۴۷۴ ، ۴۷۵ ، ۴۷۶ ، ۴۷۷ ، ۴۷۸ ، ۴۷۹ ، ۴۸۰ ، ۴۸۱ ، ۴۸۲ ، ۴۸۳ ، ۴۸۴ ، ۴۸۵ ، ۴۸۶ ، ۴۸۷ ، ۴۸۸ ، ۴۸۹ ، ۴۹۰ ، ۴۹۱ ، ۴۹۲ ، ۴۹۳ ، ۴۹۴ ، ۴۹۵ ، ۴۹۶ ، ۴۹۷ ، ۴۹۸ ، ۴۹۹ ، ۵۰۰ ، ۵۰۱ ، ۵۰۲ ، ۵۰۳ ، ۵۰۴ ، ۵۰۵ ، ۵۰۶ ، ۵۰۷ ، ۵۰۸ ، ۵۰۹ ، ۵۱۰ ، ۵۱۱ ، ۵۱۲ ، ۵۱۳ ، ۵۱۴ ، ۵۱۵ ، ۵۱۶ ، ۵۱۷ ، ۵۱۸ ، ۵۱۹ ، ۵۲۰ ، ۵۲۱ ، ۵۲۲ ، ۵۲۳ ، ۵۲۴ ، ۵۲۵ ، ۵۲۶ ، ۵۲۷ ، ۵۲۸ ، ۵۲۹ ، ۵۳۰ ، ۵۳۱ ، ۵۳۲ ، ۵۳۳ ، ۵۳۴ ، ۵۳۵ ، ۵۳۶ ، ۵۳۷ ، ۵۳۸ ، ۵۳۹ ، ۵۴۰ ، ۵۴۱ ، ۵۴۲ ، ۵۴۳ ، ۵۴۴ ، ۵۴۵ ، ۵۴۶ ، ۵۴۷ ، ۵۴۸ ، ۵۴۹ ، ۵۵۰ ، ۵۵۱ ، ۵۵۲ ، ۵۵۳ ، ۵۵۴ ، ۵۵۵ ، ۵۵۶ ، ۵۵۷ ، ۵۵۸ ، ۵۵۹ ، ۵۶۰ ، ۵۶۱ ، ۵۶۲ ، ۵۶۳ ، ۵۶۴ ، ۵۶۵ ، ۵۶۶ ، ۵۶۷ ، ۵۶۸ ، ۵۶۹ ، ۵۷۰ ، ۵۷۱ ، ۵۷۲ ، ۵۷۳ ، ۵۷۴ ، ۵۷۵ ، ۵۷۶ ، ۵۷۷ ، ۵۷۸ ، ۵۷۹ ، ۵۸۰ ، ۵۸۱ ، ۵۸۲ ، ۵۸۳ ، ۵۸۴ ، ۵۸۵ ، ۵۸۶ ، ۵۸۷ ، ۵۸۸ ، ۵۸۹ ، ۵۹۰ ، ۵۹۱ ، ۵۹۲ ، ۵۹۳ ، ۵۹۴ ، ۵۹۵ ، ۵۹۶ ، ۵۹۷ ، ۵۹۸ ، ۵۹۹ ، ۶۰۰ ، ۶۰۱ ، ۶۰۲ ، ۶۰۳ ، ۶۰۴ ، ۶۰۵ ، ۶۰۶ ، ۶۰۷ ، ۶۰۸ ، ۶۰۹ ، ۶۱۰ ، ۶۱۱ ، ۶۱۲ ، ۶۱۳ ، ۶۱۴ ، ۶۱۵ ، ۶۱۶ ، ۶۱۷ ، ۶۱۸ ، ۶۱۹ ، ۶۲۰ ، ۶۲۱ ، ۶۲۲ ، ۶۲۳ ، ۶۲۴ ، ۶۲۵ ، ۶۲۶ ، ۶۲۷ ، ۶۲۸ ، ۶۲۹ ، ۶۳۰ ، ۶۳۱ ، ۶۳۲ ، ۶۳۳ ، ۶۳۴ ، ۶۳۵ ، ۶۳۶ ، ۶۳۷ ، ۶۳۸ ، ۶۳۹ ، ۶۴۰ ، ۶۴۱ ، ۶۴۲ ، ۶۴۳ ، ۶۴۴ ، ۶۴۵ ، ۶۴۶ ، ۶۴۷ ، ۶۴۸ ، ۶۴۹ ، ۶۵۰ ، ۶۵۱ ، ۶۵۲ ، ۶۵۳ ، ۶۵۴ ، ۶۵۵ ، ۶۵۶ ، ۶۵۷ ، ۶۵۸ ، ۶۵۹ ، ۶۶۰ ، ۶۶۱ ، ۶۶۲ ، ۶۶۳ ، ۶۶۴ ، ۶۶۵ ، ۶۶۶ ، ۶۶۷ ، ۶۶۸ ، ۶۶۹ ، ۶۷۰ ، ۶۷۱ ، ۶۷۲ ، ۶۷۳ ، ۶۷۴ ، ۶۷۵ ، ۶۷۶ ، ۶۷۷ ، ۶۷۸ ، ۶۷۹ ، ۶۸۰ ، ۶۸۱ ، ۶۸۲ ، ۶۸۳ ، ۶۸۴ ، ۶۸۵ ، ۶۸۶ ، ۶۸۷ ، ۶۸۸ ، ۶۸۹ ، ۶۹۰ ، ۶۹۱ ، ۶۹۲ ، ۶۹۳ ، ۶۹۴ ، ۶۹۵ ، ۶۹۶ ، ۶۹۷ ، ۶۹۸ ، ۶۹۹ ، ۷۰۰ ، ۷۰۱ ، ۷۰۲ ، ۷۰۳ ، ۷۰۴ ، ۷۰۵ ، ۷۰۶ ، ۷۰۷ ، ۷۰۸ ، ۷۰۹ ، ۷۱۰ ، ۷۱۱ ، ۷۱۲ ، ۷۱۳ ، ۷۱۴ ، ۷۱۵ ، ۷۱۶ ، ۷۱۷ ، ۷۱۸ ، ۷۱۹ ، ۷۲۰ ، ۷۲۱ ، ۷۲۲ ، ۷۲۳ ، ۷۲۴ ، ۷۲۵ ، ۷۲۶ ، ۷۲۷ ، ۷۲۸ ، ۷۲۹ ، ۷۳۰ ، ۷۳۱ ، ۷۳۲ ، ۷۳۳ ، ۷۳۴ ، ۷۳۵ ، ۷۳۶ ، ۷۳۷ ، ۷۳۸ ، ۷۳۹ ، ۷۴۰ ، ۷۴۱ ، ۷۴۲ ، ۷۴۳ ، ۷۴۴ ، ۷۴۵ ، ۷۴۶ ، ۷۴۷ ، ۷۴۸ ، ۷۴۹ ، ۷۵۰ ، ۷۵۱ ، ۷۵۲ ، ۷۵۳ ، ۷۵۴ ، ۷۵۵ ، ۷۵۶ ، ۷۵۷ ، ۷۵۸ ، ۷۵۹ ، ۷۶۰ ، ۷۶۱ ، ۷۶۲ ، ۷۶۳ ، ۷۶۴ ، ۷۶۵ ، ۷۶۶ ، ۷۶۷ ، ۷۶۸ ، ۷۶۹ ، ۷۷۰ ، ۷۷۱ ، ۷۷۲ ، ۷۷۳ ، ۷۷۴ ، ۷۷۵ ، ۷۷۶ ، ۷۷۷ ، ۷۷۸ ، ۷۷۹ ، ۷۸۰ ، ۷۸۱ ، ۷۸۲ ، ۷۸۳ ، ۷۸۴ ، ۷۸۵ ، ۷۸۶ ، ۷۸۷ ، ۷۸۸ ، ۷۸۹ ، ۷۹۰ ، ۷۹۱ ، ۷۹۲ ، ۷۹۳ ، ۷۹۴ ، ۷۹۵ ، ۷۹۶ ، ۷۹۷ ، ۷۹۸ ، ۷۹۹ ، ۸۰۰ ، ۸۰۱ ، ۸۰۲ ، ۸۰۳ ، ۸۰۴ ، ۸۰۵ ، ۸۰۶ ، ۸۰۷ ، ۸۰۸ ، ۸۰۹ ، ۸۱۰ ، ۸۱۱ ، ۸۱۲ ، ۸۱۳ ، ۸۱۴ ، ۸۱۵ ، ۸۱۶ ، ۸۱۷ ، ۸۱۸ ، ۸۱۹ ، ۸۲۰ ، ۸۲۱ ، ۸۲۲ ، ۸۲۳ ، ۸۲۴ ، ۸۲۵ ، ۸۲۶ ، ۸۲۷ ، ۸۲۸ ، ۸۲۹ ، ۸۳۰ ، ۸۳۱ ، ۸۳۲ ، ۸۳۳ ، ۸۳۴ ، ۸۳۵ ، ۸۳۶ ، ۸۳۷ ، ۸۳۸ ، ۸۳۹ ، ۸۴۰ ، ۸۴۱ ، ۸۴۲ ، ۸۴۳ ، ۸۴۴ ، ۸۴۵ ، ۸۴۶ ، ۸۴۷ ، ۸۴۸ ، ۸۴۹ ، ۸۵۰ ، ۸۵۱ ، ۸۵۲ ، ۸۵۳ ، ۸۵۴ ، ۸۵۵ ، ۸۵۶ ، ۸۵۷ ، ۸۵۸ ، ۸۵۹ ، ۸۶۰ ، ۸۶۱ ، ۸۶۲ ، ۸۶۳ ، ۸۶۴ ، ۸۶۵ ، ۸۶۶ ، ۸۶۷ ، ۸۶۸ ، ۸۶۹ ، ۸۷۰ ، ۸۷۱ ، ۸۷۲ ، ۸۷۳ ، ۸۷۴ ، ۸۷۵ ، ۸۷۶ ، ۸۷۷ ، ۸۷۸ ، ۸۷۹ ، ۸۸۰ ، ۸۸۱ ، ۸۸۲ ، ۸۸۳ ، ۸۸۴ ، ۸۸۵ ، ۸۸۶ ، ۸۸۷ ، ۸۸۸ ، ۸۸۹ ، ۸۹۰ ، ۸۹۱ ، ۸۹۲ ، ۸۹۳ ، ۸۹۴ ، ۸۹۵ ، ۸۹۶ ، ۸۹۷ ، ۸۹۸ ، ۸۹۹ ، ۹۰۰ ، ۹۰۱ ، ۹۰۲ ، ۹۰۳ ، ۹۰۴ ، ۹۰۵ ، ۹۰۶ ، ۹۰۷ ، ۹۰۸ ، ۹۰۹ ، ۹۱۰ ، ۹۱۱ ، ۹۱۲ ، ۹۱۳ ، ۹۱۴ ، ۹۱۵ ، ۹۱۶ ، ۹۱۷ ، ۹۱۸ ، ۹۱۹ ، ۹۲۰ ، ۹۲۱ ، ۹۲۲ ، ۹۲۳ ، ۹۲۴ ، ۹۲۵ ، ۹۲۶ ، ۹۲۷ ، ۹۲۸ ، ۹۲۹ ، ۹۳۰ ، ۹۳۱ ، ۹۳۲ ، ۹۳۳ ، ۹۳۴ ، ۹۳۵ ، ۹۳۶ ، ۹۳۷ ، ۹۳۸ ، ۹۳۹ ، ۹۴۰ ، ۹۴۱ ، ۹۴۲ ، ۹۴۳ ، ۹۴۴ ، ۹۴۵ ، ۹۴۶ ، ۹۴۷ ، ۹۴۸ ، ۹۴۹ ، ۹۵۰ ، ۹۵۱ ، ۹۵۲ ، ۹۵۳ ، ۹۵۴ ، ۹۵۵ ، ۹۵۶ ، ۹۵۷ ، ۹۵۸ ، ۹۵۹ ، ۹۶۰ ، ۹۶۱ ، ۹۶۲ ، ۹۶۳ ، ۹۶۴ ، ۹۶۵ ، ۹۶۶ ، ۹۶۷ ، ۹۶۸ ، ۹۶۹ ، ۹۷۰ ، ۹۷۱ ، ۹۷۲ ، ۹۷۳ ، ۹۷۴ ، ۹۷۵ ، ۹۷۶ ، ۹۷۷ ، ۹۷۸ ، ۹۷۹ ، ۹۸۰ ، ۹۸۱ ، ۹۸۲ ، ۹۸۳ ، ۹۸۴ ، ۹۸۵ ، ۹۸۶ ، ۹۸۷ ، ۹۸۸ ، ۹۸۹ ، ۹۹۰ ، ۹۹۱ ، ۹۹۲ ، ۹۹۳ ، ۹۹۴ ، ۹۹۵ ، ۹۹۶ ، ۹۹۷ ، ۹۹۸ ، ۹۹۹ ، ۱۰۰۰ ، ۱۰۰۱ ، ۱۰۰۲ ، ۱۰۰۳ ، ۱۰۰۴ ، ۱۰۰۵ ، ۱۰۰۶ ، ۱۰۰۷ ، ۱۰۰۸ ، ۱۰۰۹ ، ۱۰۱۰ ، ۱۰۱۱ ، ۱۰۱۲ ، ۱۰۱۳ ، ۱۰۱۴ ، ۱۰۱۵ ، ۱۰۱۶ ، ۱۰۱۷ ، ۱۰۱۸ ، ۱۰۱۹ ، ۱۰۲۰ ، ۱۰۲۱ ، ۱۰۲۲ ، ۱۰۲۳ ، ۱۰۲۴ ، ۱۰۲۵ ، ۱۰۲۶ ، ۱۰۲۷ ، ۱۰۲۸ ، ۱۰۲۹ ، ۱۰۳۰ ، ۱۰۳۱ ، ۱۰۳۲ ، ۱۰۳۳ ، ۱۰۳۴ ، ۱۰۳۵ ، ۱۰۳۶ ، ۱۰۳۷ ، ۱۰۳۸ ، ۱۰۳۹ ، ۱۰۴۰ ، ۱۰۴۱ ، ۱۰۴۲ ، ۱۰۴۳ ، ۱۰۴۴ ، ۱۰۴۵ ، ۱۰۴۶ ، ۱۰۴۷ ، ۱۰۴۸ ، ۱۰۴۹ ، ۱۰۵۰ ، ۱۰۵۱ ، ۱۰۵۲ ، ۱۰۵۳ ، ۱۰۵۴ ، ۱۰۵۵ ، ۱۰۵۶ ، ۱۰۵۷ ، ۱۰۵۸ ، ۱۰۵۹ ، ۱۰۶۰ ، ۱۰۶۱ ، ۱۰۶۲ ، ۱۰۶۳ ، ۱۰۶۴ ، ۱۰۶۵ ، ۱۰۶۶ ، ۱۰۶۷ ، ۱۰۶۸ ، ۱۰۶۹ ، ۱۰۷۰ ، ۱۰۷۱ ، ۱۰۷۲ ، ۱۰۷۳ ، ۱۰۷۴ ، ۱۰۷۵ ، ۱۰۷۶ ، ۱۰۷۷ ، ۱۰۷۸ ، ۱۰۷۹ ، ۱۰۸۰ ، ۱۰۸۱ ، ۱۰۸۲ ، ۱۰۸۳ ، ۱۰۸۴ ، ۱۰۸۵ ، ۱۰۸۶ ، ۱۰۸۷ ، ۱۰۸۸ ، ۱۰۸۹ ، ۱۰۹۰ ، ۱۰۹۱ ، ۱۰۹۲ ، ۱۰۹۳ ، ۱۰۹۴ ، ۱۰۹۵ ، ۱۰۹۶ ، ۱۰۹۷ ، ۱۰۹۸ ، ۱۰۹۹ ، ۱۱۰۰ ، ۱۱۰۱ ، ۱۱۰۲ ، ۱۱۰۳ ، ۱۱۰۴ ، ۱۱۰۵ ، ۱۱۰۶ ، ۱۱۰۷ ، ۱۱۰۸ ، ۱۱۰۹ ، ۱۱۱۰ ، ۱۱۱۱ ، ۱۱۱۲ ، ۱۱۱۳ ، ۱۱۱۴ ، ۱۱۱۵ ، ۱۱۱۶ ، ۱۱۱۷ ، ۱۱۱۸ ، ۱۱۱۹ ، ۱۱۲۰ ، ۱۱۲۱ ، ۱۱۲۲ ، ۱۱۲۳ ، ۱۱۲۴ ، ۱۱۲۵ ، ۱۱۲۶ ، ۱۱۲۷ ، ۱۱۲۸ ، ۱۱۲۹ ، ۱۱۳۰ ، ۱۱۳۱ ، ۱۱۳۲ ، ۱۱۳۳ ، ۱۱۳۴ ، ۱۱۳۵ ، ۱۱۳۶ ، ۱۱۳۷ ، ۱۱۳۸ ، ۱۱۳۹ ، ۱۱۴۰ ، ۱۱۴۱ ، ۱۱۴۲ ، ۱۱۴۳ ، ۱۱۴۴ ، ۱۱۴۵ ، ۱۱۴۶ ، ۱۱۴۷ ، ۱۱۴۸ ، ۱۱۴۹ ، ۱۱۵۰ ، ۱۱۵۱ ، ۱۱۵۲ ، ۱۱۵۳ ، ۱۱۵۴ ، ۱۱۵۵ ، ۱۱۵۶ ، ۱۱۵۷ ، ۱۱۵۸ ، ۱۱۵۹ ، ۱۱۶۰ ، ۱۱۶۱ ، ۱۱۶۲ ، ۱۱۶۳ ، ۱۱۶۴ ، ۱۱۶۵ ، ۱۱۶۶ ، ۱۱۶۷ ، ۱۱۶۸ ، ۱۱۶۹ ، ۱۱۷۰ ، ۱۱۷۱ ، ۱۱۷۲ ، ۱۱۷۳ ، ۱۱۷۴ ، ۱۱۷۵ ، ۱۱۷۶ ، ۱۱۷۷ ، ۱۱۷۸ ، ۱۱۷۹ ، ۱۱۸۰ ، ۱۱۸۱ ، ۱۱۸۲ ، ۱۱۸۳ ، ۱۱۸۴ ، ۱۱۸۵ ، ۱۱۸۶ ، ۱۱۸۷ ، ۱۱۸۸ ، ۱۱۸۹ ، ۱۱۹۰ ، ۱۱۹۱ ، ۱۱۹۲ ، ۱۱۹۳ ، ۱۱۹۴ ، ۱۱۹۵ ، ۱۱۹۶ ، ۱۱۹۷ ، ۱۱۹۸ ، ۱۱۹۹ ، ۱۲۰۰ ، ۱۲۰۱ ، ۱۲۰۲ ، ۱۲۰۳ ، ۱۲۰۴ ، ۱۲۰۵ ، ۱۲۰۶ ، ۱۲۰۷ ، ۱۲۰۸ ، ۱۲۰۹ ، ۱۲۱۰ ، ۱۲۱۱ ، ۱۲۱۲ ، ۱۲۱۳ ، ۱۲۱۴ ، ۱۲۱۵ ، ۱۲۱۶ ، ۱۲۱۷ ، ۱۲۱۸ ، ۱۲۱۹ ، ۱۲۲۰ ، ۱۲۲۱ ، ۱۲۲۲ ، ۱۲۲۳ ، ۱۲۲۴ ، ۱۲۲۵ ، ۱۲۲۶ ، ۱۲۲۷ ، ۱۲۲۸ ، ۱۲۲۹ ، ۱۲۳۰ ، ۱۲۳۱ ، ۱۲۳۲ ، ۱۲۳۳ ، ۱۲۳۴ ، ۱۲۳۵ ، ۱۲۳۶ ، ۱۲۳۷ ، ۱۲۳۸ ، ۱۲۳۹ ، ۱۲۴۰ ، ۱۲۴۱ ، ۱۲۴۲ ، ۱۲۴۳ ، ۱۲۴۴ ، ۱۲۴۵ ، ۱۲۴۶ ، ۱۲۴۷ ، ۱۲۴۸ ، ۱۲۴۹ ، ۱۲۵۰ ، ۱۲۵۱ ، ۱۲۵۲ ، ۱۲۵۳ ، ۱۲۵۴ ، ۱۲۵۵ ، ۱۲۵۶ ، ۱۲۵۷ ، ۱۲۵۸ ، ۱۲۵۹ ، ۱۲۶۰ ، ۱۲۶۱ ، ۱۲۶۲ ، ۱۲۶۳ ، ۱۲۶۴ ، ۱۲۶۵ ، ۱۲۶۶ ، ۱۲۶۷ ، ۱۲۶۸ ، ۱۲۶۹ ، ۱۲۷۰ ، ۱۲۷۱ ، ۱۲۷۲ ، ۱۲۷۳ ، ۱۲۷۴ ، ۱۲۷۵ ، ۱۲۷۶ ، ۱۲۷۷ ، ۱۲۷۸ ، ۱۲۷۹ ، ۱۲۸۰ ، ۱۲۸۱ ، ۱۲۸۲ ، ۱۲۸۳ ، ۱۲۸۴ ، ۱۲۸۵ ، ۱۲۸۶ ، ۱۲۸۷ ، ۱۲۸۸ ، ۱۲۸۹ ، ۱۲۹۰ ، ۱۲۹۱ ، ۱۲۹۲ ، ۱۲۹۳ ، ۱۲۹۴ ، ۱۲۹۵ ، ۱۲۹۶ ، ۱۲۹۷ ، ۱۲۹۸ ، ۱۲۹۹ ، ۱۳۰۰ ، ۱۳۰۱ ، ۱۳۰۲ ، ۱۳۰۳ ، ۱۳۰۴ ، ۱۳۰۵ ، ۱۳۰۶ ، ۱۳۰۷ ، ۱۳۰۸ ، ۱۳۰۹ ، ۱۳۱۰ ، ۱۳۱۱ ، ۱۳۱۲ ، ۱۳۱۳ ، ۱۳۱۴ ، ۱۳۱۵ ، ۱۳۱۶ ، ۱۳۱۷ ، ۱۳۱۸ ، ۱۳۱۹ ، ۱۳۲۰ ، ۱۳۲۱ ، ۱۳۲۲ ، ۱۳۲۳ ، ۱۳۲۴ ، ۱۳۲۵ ، ۱۳۲۶ ، ۱۳۲۷ ، ۱۳۲۸ ، ۱۳۲۹ ، ۱۳۳۰ ، ۱۳۳۱ ، ۱۳۳۲ ، ۱۳۳۳ ، ۱۳۳۴ ، ۱۳۳۵ ، ۱۳۳۶ ، ۱۳۳۷ ، ۱۳۳۸ ، ۱۳۳۹ ، ۱۳۴۰ ، ۱۳۴۱ ، ۱۳۴۲ ، ۱۳۴۳ ، ۱۳۴۴ ، ۱۳۴۵ ، ۱۳۴۶ ، ۱۳۴۷ ، ۱۳۴۸ ، ۱۳۴۹ ، ۱۳۵۰ ، ۱۳۵۱ ، ۱۳۵۲ ، ۱۳۵۳ ، ۱۳۵۴ ، ۱۳۵۵ ، ۱۳۵۶ ، ۱۳۵۷ ، ۱۳۵۸ ، ۱۳۵۹ ، ۱۳۶۰ ، ۱۳۶۱ ، ۱۳۶۲ ، ۱۳۶۳ ، ۱۳۶۴ ، ۱۳۶۵ ، ۱۳۶۶ ، ۱۳۶۷ ، ۱۳۶۸ ، ۱۳۶۹ ، ۱۳۷۰ ، ۱۳۷۱ ، ۱۳۷۲ ، ۱۳۷۳ ، ۱۳۷۴ ، ۱۳۷۵ ، ۱۳۷۶ ، ۱۳۷۷ ، ۱۳۷۸ ، ۱۳۷۹ ، ۱۳۸۰ ، ۱۳۸۱ ، ۱۳۸۲ ، ۱۳۸۳ ، ۱۳۸۴ ، ۱۳۸۵ ، ۱۳۸۶ ، ۱۳۸۷ ، ۱۳۸۸ ، ۱۳۸۹ ، ۱۳۹۰ ، ۱۳۹۱ ، ۱۳۹۲ ، ۱۳۹۳ ، ۱۳۹۴ ، ۱۳۹۵ ، ۱۳۹۶ ، ۱۳۹۷ ، ۱۳۹۸ ، ۱۳۹۹ ، ۱۴۰۰ ، ۱۴۰۱ ، ۱۴۰۲ ، ۱۴۰۳ ، ۱۴۰۴ ، ۱۴۰۵ ، ۱۴۰۶ ، ۱۴۰۷ ، ۱۴۰۸ ، ۱۴۰۹ ، ۱۴۱۰ ، ۱۴۱۱ ، ۱۴۱۲ ، ۱۴۱۳ ، ۱۴۱۴ ، ۱۴۱۵ ، ۱۴۱۶ ، ۱۴۱۷ ، ۱۴۱۸ ، ۱۴۱۹ ، ۱۴۲۰ ،

خواجہ محمد ہدلولہائی اشعار کے ذخیرے والے تھے اور علی حادل نام اول (۱۵۶۱ء - ۱۵۸۰ء) کے دور حکومت میں پورا ہوا ہے۔ درالقبر

تسبیح پڑھنا نام ہے جب جو اوپر لے آئے ہیں
آپ نے سر لا ہائی، لکھ آہیں چڑھائی دوتے کر
یہ لکھ کئی لکھ نام ہیں، یہی علی :

لوہ کو بھی ہے لشکری کر نفس گھوڑا مار لوں
ہوئے توں نہ مجھ اور جڑے پس گھانگا آؤں توں
منتج گھوڑا آؤں ہے نہ خیال اس کا ہو ہے
نہ لوہیے کا چور ہے نہ چھوڑے ہی بدلتاں لوں
گودلے گوں ہتر گھوڑ ہے اس کوں نہ حکمت ہوڑ ہے
پر دم ذکر سوں لوں ہے خالق نہ ہو ہونہار توں
گردست کلا دل گہاں کا لنگم دے عوہی دھانی کا
چارا گھیلا ایمان کا رکھو ہاتھ ایسے دار لوں
دوہڑ رکابن لیک بد رکھنا قدم توں دیکھو حد
کنہ ہو پڑکا دیکھو نہ نوہ کی چانک مار توں
لب لب گھوڑا آکا ہے لا سکاں اے چانکا
لب عشق جھکڑا پانکا نہ مار لے نروار توں
خوگر حریت لعل ہند زلی ہے طریقت زور نہ
حق ہے طریقت یہی ہند کر معرفت اختیار لوں
شیوا اچھ کھوڑے کر ہر دو جہاں دل دھوڑے کر
دل جہاں اندھ یک ہوئے کر لب پانکا دھار توں

شہزاد حسینی کی محفل میں موضوع کی مناسبت سے فارسی میں الفاظ کا انتخاب اتنا بڑھ گیا ہے کہ فارسی رنگِ سخن اس میں سے پہاں کھینچ لگا ہے۔ اس دور میں خواجہ عبد اللہ دہلوی (۱۹۰۷ء-۱۹۷۵ء) (ج ۱-۲) اس رنگِ سخن کے محالہ شاعر ہیں۔

بنیادی طور پر وہ فارسی کے نام و عالم ہیں، لیکن راجہ وندہ کے مطابق
الہوں کے اردو میں بھی دو صف دی ہے۔ ان کی اردو شریوں کا مجموعہ راجہ
پھاپور کے مخصوص حوالہ پر لکھا گیا ہے۔ ان کی الگ سے چند "بہی بہتوں" اور "لوہا
ونہا" وغیرہ کے گجراتی کا اپنے گجری منسوب کی وجہ سے گونگنڈ میں یہ اہام
شامی والے حسنِ نوب کا منسوب گونگنڈا کی وجہ سے بجاوڑ ہیں۔ مرج اللہ
منسوب کے اعتبار سے مای اسی روایت سے تعلق رکھتے ہیں جو شروع ہی سے
گونگنڈ میں نہیں پھول رہی ہے اور جس کے بتائی گئی ہے کہ وہ "میرور
ملا" ہوئی اور بعد میں قطب شاہ ہیں۔ اسی لیے آج عبادہ نامی کا مظاہرہ حاتم
جنگت کہو اور جہد کے دور میں کھوے ہیں تو ان کے ہاں جدید اسلوب "ایہ
لفظ و لنگر اہلانا دکھائی دیت ہے اور ان کے کلام کی جالیہ رنگ جڑ سے ہی
سی معلوم ہوتی ہے۔ مای کے ہاں "میرور" فارسی میں ملتے ہیں۔ فارسی
شریوں کی ردیف کو فرحند کہتے ہیں اور ان کا رنگ دیا گیا ہے جس سے فارسی

۱۔ اعلیٰ تعلیم، ترقی، آزادی پاکستان، سکڑ چکی۔

۷۔ اس شعر کے ذمہ کے مسرع کے قارئین و قاریات لکھی ہے۔ مروجہ خارج
اس رسد: "بگو چشم روشنی را بگو" (۹، ۱۰) "گلستہ" جلد سے سورت
تالیف شیخ چادر عرف شیخو بہاۃ المطبع شہابی بمبئی، ص ۱۷۔

۱۔ تذکرۂ پدیشہ آزاد بلگرامی، شکس، بیرونہ، جامعہ کراچی۔
۲۔ محبوب المرس، جلد دوم، ص ۷۷، مطبوعہ حیدر آباد دکن۔
۳۔ گلستہ مطبوعہ سورہ، ص ۶۹۔

لجھو و آہنگ چھٹکا یوں سنائی دیتا ہے ۔ مثلاً ایک غزل میں کہیں : عددہ ،
عشاق ، لہلاب ، طراب قاضی ہیں دور کیا ہے وہاں ہے ۔ اس میں حق تشابہ کے
پہلے مصرعے فارسی میں ہیں ، ذوق و صنایع بھی فارسی ہیں اور موضوعات بھی
فارسی غزل کی جھلک دکھائی دے رہی ہیں :

میں مست ہے ہوس کے انکوں شراب کیا ہے
جس کا گڑک جگو ہے لسیکوں شراب کیا ہے
راحد [پیر دوزخ چنلای مرا مرقمان
برہ کے دوکہ کے اتکے دوزخ عذاب کیا ہے
از عمرہ خانے خوی توی کزود جائز من را
عمر سے اذیت اوپر اتنا عذاب کیا ہے
ار داور وصلہ پای جیاب نہ اگر توی
جین آپ کوں لولایا تسکون شراب کیا ہے

جس کا رنگ بے پیمانہ ہے جو تنہا میں گہرے احمر کے دورے قبول ہو جاتا ہے اور سو سال بعد غری دکھی کے ہاں پتک ہا صہار۔ بھی س کر عامہ گہر ہو چکا ہے۔

قال ہے غزل کی پشت کو بادِ امان کی بکے ۔ اٹھ شعلہ کی کہ ہے ۔ ہو غزلوں
میں سے جو ہمیں ملے ہیں اُٹھ میں رہے دو قاضیہ دونوں ہیں ۔ غزل کی وجہ
بھی مشکل ہے ۔ ایک خبر ہے کہ ، علم دم قاضیہ ہے اور " قرضہ " وہ ہے ۔
دوسری خبر میں شجر ہے ، سرِ شجر ، پتھر ، اور " آؤسے " وہ ہے ۔
ایک اور غزل میں کہو ہو ، ہو ، جو دھو شوقیہ ہے اور کہو ہو " وہ ہے
جسے ایک غزل کی دین آہر لھڑ دیا ہو اڑ دیا اڑ دیا ہو ہے ۔ ایک غزل
میں لہنا ، بہتا ، بہتا ، جتنا قاضیہ اور ، آہ ، وہ ہے ۔ غزل غزل اور دواں ہے ۔
قر کبھی نہ پادشہ سے بھی فارسی اثرات پھیلے ہیں ۔

ہاں کی غیروہ میں باصلاحیت انسان اختیار کیا گیا ہے اور جدا کا خوف و
تنگی، ہراس و زور سے لبرت، احادیث و روایات میں ہیں، مگر یہ، ظاہر و
باطن ہوس و فحشیت کو موضوعِ کلام بنایا گیا ہے۔ چنانچہ شریعتِ عربیہ معروف
ہے اور عشقِ حقیقی ہے۔ چنانچہ اور مومنوں کا موضوع یا ہر مسیحا
آں ہے۔

اِسے اُس تک ہے کہ باغ میں آ دوں گا قسم نہ کرے کہ نہ یوں

ملا ہو عرض قای تیرہ گہر ہے
 ایک مسلسل نزل اسی موضوع پر لکھی گئی ہے !
 اعلیت زینت و طہت بیچ
 جو میں میرے سو پہنچ ہو میرا
 گر کچھ کوئی جو کیا ہو سے ان سے
 میں پنا نہیں ہے اسی کہا
 سے اپنے سون سے لاک منہ تو رہ
 میں پنا ویر لون پنا نلی
 چند اشعار اور دیکھیے :

چلتا ہے سب وقت میرے ہاتھ کا بندو بخالی ہو! ہے لالی
حیث کی کرتا ہے ملز عالی اسی سوں باتاں لڑ لڑ، توں

کہیں مرغ دل ہوائے طوالت میں اڑ سکے
جب حرص کا پتلا اچھے دھاکا جو نہ ملے

شریعت یعنی کمر ٹی اور توں
حقیقت یہاں اور ڈالتا رہتا آچہ

یعنی یہ اردو غزل کو اپنے ابتدائی دور ہی میں فارسی، روايت سے گروہ کر کر رہا اور غزل کو اس دور میں وہ رنگ و روپ دے کہ پنجابوری اسلوب کے مقابلے میں یہ اس وقت ایسی لیکن قدیم غزل کی روایت میں ایسا کیا ہی نہیں ہوئے تھے کہ مثنوی کی حیثیت وہی ہو جاتی ہے جو مسعود، فیروز، بدایلی، قطب شاہ، حسن تنوکی اور دوسرے شعرا کی اردو غزل کی ابتدائی روایت کے متعین کر دے ہیں۔

اس دور میں اور جت سے شعر کا کلام ملتا ہے، بسک اں کے کلام میں کوئی ایسی خصوصیت نظر میں آئی کہ مذکورہ نویسی کے اصول کے مطابق "ہیں" بھی تازیانہ میں حکم دی جائے۔ "عاشق کی تیار یار و چہارہ خالودہ" اور "بلکہ ابوالحسن لائوسی کی مشہور "حکم انہی" میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جو اس عوز میں مروج یا استعمل کے اعتبار سے ناہیج بننا شروع ہو۔ سر دہشت ہی غیرت کو نظر انداز کرتے ہوئے ان شعرا کی طرف رجوع کرے ہیں متداول

نے موضوع و اسلوب کے اعتبار سے، شاعری نور زبان کی سطح پر، قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔

ایرانیام عادل شاہ لکلی جنگ گرو کی ولادت ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۷ع کا واقعہ ہے۔ اس سادہ شہنشاہ بندہ نورانیوں جہانگیر بھی ولایت پا جاتا ہے۔ سلطان عد عادل شاہ اور شاہجہاں کی حکومت کا آغاز بھی کم و بیش ایک ہی سال میں ہوتا ہے۔ گرجاؤں میں ہندی پجاری کے سینتیس سال گزر چکے ہیں اور اس عرصے میں ہندی روایت اور کمزور ہو کر فارسی روایت کے لیے موری ہے جسکے خلاف کر دیں ہے۔



تیسرا باب

ہندی اور فارسی روایت کی کشمکش

(۱۶۲۷ع-۱۶۴۰ع)

علم و ادب کی روایت کا وہ پودا جو جنگ گرو کے طویل دور حکومت میں پروان چڑھا تھا، سلطان عد عادل شاہ (۱۰۶۵ھ-۱۰۷۷ھ/۱۶۲۷ع-۱۶۴۰ع) کے زمانہ بادشاہت میں اپنا پہلا پھول کھلا کہ اس کی محفل پر آج بھی ہمارے دل و دماغ کو مضطر کر رہی ہے۔ دکن میں بیجاپور اور گولکنڈ کی مطلقاً ایسی نہیں جہاں حالات "پرس" سے "اسی لیے اسد لگو، ہوا و ہوا سے ملتی رہا" کہ اول علم و ادب جہاں چلے آئے اور یہ دونوں مطلقاً اپنی کمال کا مرکز بن گئیں۔ سلطان عد عادل شاہ کا بھی یہ دور حکومت اس اعتبار سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس زمانہ میں ایک طرف پہلی میرزا سلیم، ملکی، حسنی، دسی، جس شری، ملک، مستنود، شاہ، داؤد، شوہر دہاں اور امین الدین اعلیٰ کی گوازی سنائی دے رہی ہیں اور دوسری طرف فارسی کے اہل کمال ایسی تصانیف پیش کر رہے ہیں جو آج بھی اس دور کے مطالعے کے لیے ہندی ماضی کی حیثیت رکھتی ہیں۔ "تہذیب ان ظہوری کا "ہد ناسد"، رفیع الدین خیراز کی "اموال سلطنت بیجا پور" اور "تہذیب ان ظہوری کا "تہذیب عادل شاہ" اسی دور کے کمال ہیں۔

اس دور کا اہم اور بنیادی رجحان یہ ہے کہ فارسی اثرات بیجاپور کے ہندی اسلوب پر تیری ہے خاص آدھے ہیں اور ہندی اصناف و اوزان کی جگہ فارسی اصناف و محو، سریت و تراکیب اور عالیہ زبان لے رہے ہیں۔ بیجاپوری اسلوب کا "کثر ہی" الہی اثرات کے ساتھ نرم پڑ جاتا ہے اور اس میں ایک خوش گراں تبدیلی اور نکھار پیدا ہو جاتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ آدو شعرا نے فارسی الفاظ و اسلوب کے استعمال پر اظہار اختیار کر رہے ہیں "نصیب" "ظہر"

والے حلقے کا یہ شعر اسی وجہ سے لڑائی کرتا ہے۔

دکھیا کم سہسکرت کے اس میں بول ادک بوننے لے دکھیا ہوں اول
جنگت گرو اور پدالی لطف تہ کے رسالہ حکومت کی طرح اس دور میں
بھی بھابھو اور گولکنڈ کے تعلقات خوش گووار اور درستانہ رہے جس کے نتیجے
میں پروردگار علم و ادب کے لیے سازگار ماحول قائم رہا۔ گولکنڈ شروع ہی سے
فارسی و مجالات کا علم بردار تھا وہاں کی برائیاں سب بھابھو چھین تو
الہوں نے جہاں کی قلب کا رنگ بھی بدل دیا۔ یہ الزام دو طرح سے آئے ایک تو
اُس وقت جب عبداللہ لطف شاہ کی بی بی سلطانہ نے عادل شاہ کی ملکہ بن کر
بھابھو چھینی اور اپنے ساتھ گولکنڈ کا چہا ہوا وہ مقررہ محض بھی لیے کر آئی
جس میں اس کی لڑکیاں ہوتی تھیں۔ ملکہ خدیجہ سلطانہ جی ماحول میں ہی بڑھی
تھی اس میں فارسی اثرات کی شہرہ سے اس گھولنا تھا۔ بھابھو اکر اپنی
خالدائی روایت کے مطابق اُس کے شعرا کی سرپرستی کو جاری رکھا۔ جس میں
ساتھ آیا ہوا غلام ملکہ غنیمت اسی رسالہ میں چسکا۔ اس نے اسے غصرو کی
”غصت چشت“ کا منظوم ترجمہ ”حت سنگر“ کے نام سے کیا۔ سنس کے ملکہ کی
فرمانی پر غلام رسالہ فارسی کا اردو ترجمہ کیا جس کی رگ و پے میں فارسی طور
اساس و ادا جاری و ساری تھا۔ چوبیس ہزار شعرا کی یہ مشنوی آج بھی اردو
زبان کی طویل ترین مشنوی ہے۔ گولکنڈ کے ادبی اثر کی دوسری لہر اسی وقت
آئی جب شاہ غنیمت اہم سفارتی خدمات پر گولکنڈ بھیجا گیا اور عبداللہ لطف
شاہ نے واپس پر اپنے شاہنشاہ غلام رسالہ کو سفارت پر حضور کے ہمراہ روانہ
کیا۔ غلام رسالہ اپنی مشنوی ”سبب السوگ و بدیع الجہل“ کے ذریعے یہاں چلے گئے
مستعار تھا۔ غلام رسالہ کے آگے کے ہندو شعرا و شاعری کی مجلسیں سمیں اور غلام
کا رنگر سخن بھابھو میں ماحول ہوا۔

اس دور میں مشنوی اہم صنف سخن کے طور پر بھابھو میں ابھرتی ہے اور
شاعرانہ اظہار کا اہم ترین ذریعہ بن جاتی ہے۔ بھابھو کی کم و بیش سب مشنویاں
غلام رسالہ کی مشنوی ”سبب السوگ و بدیع الجہل“ (۱۶۲۵ء) اور غلام
کے ہم جہیز شاعر بھابھو کے (۱۶۳۵ء) کے بعد ہی لکھی جاتی ہیں۔
ساتھ ساتھ محفل بھی آہستہ آہستہ اپنا رنگ جاملے لگتی ہے اور جس شوق کے
آگے کے ہندو غزل گوئی کے اعتبار سے بھی یہ دور اہم ہو جاتا ہے۔ مرثیے کے
حد و خیال بھی اسی دور میں ابھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر اس دور میں مذہبی
خیالات کے اظہار کا ذریعہ ہے اور خوش دہاں و لہجہ الہی علی کے ولی میر تقی

و حاتم کی روایت فارسی سالیب و زدن کے زور اثر بنا رنگ بدلتی نظر آتی ہے۔
یہ دور فارسی اثرات کے پھیلنے اور پھیلنے کے دور ہے جس میں فارسی زبان
سے اردو فحش ایک نیا رنگ بھرے ہیں انیسویں اور سترہویں صدیوں
میں اس دور کا مشہور فارسی شاعر میرزا مہم بھی سلطانہ نے
عادل شاہ کے دربار میں وابستہ ہے۔

پروفیسر رور اور ناصر الدین پانسی کا خیال ہے کہ پھر پد ملیم وہی
شخص ہے جس نے ”پندرہ دن و سہار“ اسی مشنوی لکھی اور ملیم بطور قصص
استعمال کیا۔ ”سبب“ ”چند دن و سہار“ کا بھی یہی خیال ہے کہ ”سرو پد ملیم
ملیم مشنوی“ ایک ہی شخص نے جس نے ایک طرف فارسی دیوان
حسد و غریب مصنفہ بنا گا چھوڑا اور دوسری طرف ”پندرہ دن و سہار“ لکھا
کر دکھی ادب میں ایک نیا مقام حاصل کیا۔ لیکن دوسری بات یہ ہے کہ
موسمیت نے کتب تاریخ سے ملنے والے اس میں کسی نے ایک جگہ
بھی میرزا پد ملیم کا قصص ملیم شاہ میں لکھا ہے۔ ”یہاں مائو“ میں
”سرو پد ملیم“ میں میرزا پد ملیم مشنوی“ لکھا ہے۔ ”حدائق الصلاطین“
میں ہیں۔ ملیم طراری و لغہ و ذرا و عطشانی کی تعریف کی ہے وہاں اسی کا
نام میرزا پد ملیم لکھا ہے۔ ”کتب خانہ“ ”اصفہ“ کے ”دیوان حسد“ کے ترجمہ
سے یہ الفاظ ملتے ہیں ”مستقیم و کلام میرزا پد ملیم“ ”گلدستہ“ ”بھابھو“
کے ”مستقیم“ میں بھی میرزا پد ملیم لکھا ہے۔ ”حدائق الصلاطین“ کے مستقیم
میں ملیم نامی قصہ کے بھی ”پد ملیم“ میں لکھا ہے۔ ”ملاحات“
عادل شاہی میں میرزا پد ملیم لکھا ہے۔ ”احوال صلاطین“ ”بھابھو“ میں حواں وہ
لکھا ہے کہ وہ اردو میں بھی شاعری کرتا تھا وہاں اسی کا نام میرزا مہم بن
ظاہر کیا گیا ہے۔ غرض کہ کسی ایک جگہ بھی کسی جگہ سے آج ملیم میں
لکھا ان شواہد کی روشنی میں یہ کہیں باور کیا جا سکے ہے کہ صرف پد ملیم اور
ملیم ایک ہی شخص تھا۔ اب تصویر کا دوسرا رخ دیکھنے کے لیے آج جلد باکوں

۱۔ اردو شہ پورے میں ۲۰۰ مطبوعہ ہندو آزاد دکن ۱۹۴۹ء۔

۲۔ دکن میں اردو: میں ۱۹۶۰ء مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۰ء۔

۳۔ چند دن و سہار: مرثیہ پد اکبر الہی ۱۹۶۱ء۔

۴۔ دکنی مخطوطات (مستقیم) میں ۶۳

(۱) اس میں جس نے ^{۲۹}چند بلن و سوینار^{۳۰} کی پیروی میں اپنی مادی ^{۳۱}پریم و حسن باطن^{۳۲} لکھیں تو یہ وہ اعتراف کیا کہ :

۱۴۔ ایک کپڑوں کی جلیبی مثال

ملہمی کے لیے ملے ملے ہوئے ہمارے مکتب

سہارا گئے اور ہنگامے ہو گئے تھے

(ج) اسی بیان میں "فتح اللہ بک مہجری" کے لفظ "چند ہفتہ" و "سہار" درج ہے جس کے ترجمے میں یہ الفاظ ملتے ہیں۔ "مستحب اللہ صاحب" و "چند ہفتہ گفتار ملیسی"۔ یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ ایک ہی بیان ہے، جو ایک ہی کتاب کے قلم سے لکھی گئی ہے، مگر اہم اور ملیسی کے لفظ کو الگ رکھا گیا ہے اور وہ دونوں کتابوں اور میں ہیں، اسی وجہ سے۔

اں شواہد کی روشنی میں یہ منجانب لفظ کیا جا سکتا ہے کہ سب سے عظیم اور عظیمی دو الگ الگ شخص ہیں۔ اول الذکر بیاباں میں سلطانہ عید عادلہ شاہ کے دربار سے وابستہ تھا اور فارسی کا خوش گو شعر نہا جس نے قطبہ لیکچری کی فتح کے موقع پر "فتح نامہ" مرتبہ کر کے بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ اور میں "چندر بدن و سجاد" کا مصنف ہے جس نے کم از کم ایک

۱۔ فارس بلتوی محققہ خلی، مطبوعہ: انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی۔
۲۔ ایضاً قلمی انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی۔

نتیجہ خواہی کا ہاتھ ہوں میں میں فیصلہ نہ کے مالہا ہوں میں

عنايت جو اس کي ہوش بچھ اور اس نظم قصہ کی حیرت

”شاہد“ کے جہ میں باجماعہ ملاقات کا اشارہ موجود ہے۔ دوسرے مصرع ”لو کہ یہ طلب قصہ کیا سرسبز“ میں اشارہ ہے کو جنگل کوہ چہ بنی ہیں خواہی کے ”یا ہا فرمائیں ہر“ ”بدر ہفتہ و مہیار“ کاغذ کی طرف پڑا اشارہ کیا گیا ہے۔ مجلس کے ماحول کا ذکر دوسرے مصرع سے چھوڑ کر پانچویں مصرع کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

[illegible]

کے درجہ اول ہو اور جس نے ۵۰ - ۵۹/۱۰۸۱ء تا ۱۶۶۳ء کے درمیان وفات پائی اسے ولت کا عالم نامی کا حوالہ گوشتیہ، صاحب دیوان اور غریب خاں کا اثر دہر تھا۔ مرید اپنے والد کا لکھا ہو اس کا "دہولہ" حوالہ، حکم کے تحت ملے ہیں ملاحظہ فرمائیے۔ غریبات، ترجیح ملے، وفاقیات، مقامات، مشورے، مانی نامہ شامل ہیں۔ اس کے حوالہ پر حدادیہ خانہ کی فتح میں بھی کئی نصیحتیں لکھی ہیں۔ بادشاہ صحت واپس ہونے کو اس کے نصیحت پڑھی گئی۔ بادشاہ کی لادھی (۵۹/۱۰۸۱ء) پڑھی تو قصہ لاری لکھا۔ علی حادقو شاہ کی پیدائش (۵۹/۱۰۸۱ء) پر بھی ایک قطعہ تاریخ کتب۔ گفتار "بجانبور" کے سطور پر لکھا ہے کہ سرور بنیم ہندی (بدم اور) میں بھی شعر کہتا تھا۔ بروہہ، رور کے بھی "حور۔ ملائیم بجانبور" کے حوالے سے لکھا ہے کہ وہ دکنی (بدم اور) میں بھی شاعری کرتا تھا۔

۱۶. حکیمہ چنار ہنس و سوار: مرتبہ اکبرالدين جديدي، ص ۱۹،

$$= 100 \times \frac{100}{100 + 100} = 50$$

۳۔ اردو کے ہاوتے از بروقتی علی الدین قادری زور و سی و ۴ مطبوعہ حیدرآباد

میرزا بیگم کی صرف ایک اردو مثنوی "فتح نامہ بکھیری" ہم تک پہنچی ہے جس میں اس جنگ کا حوالہ بیان کیا گیا ہے جو راجہ ایلوہارا اور سلطان محمد عادل شاہ کے درمیان ۱۵۳۸ء-۶۴ھ ع میں لڑی گئی تھی۔ لیکن اس جنگ کا حال و حال ماضیوں میں درج ہے، اس سے بالکل مختلف ہے جو مثنوی میں بیان کیا گیا ہے۔ اس میں بیان کیا ہے کہ حسب ۱۵۴۵ء-۶۵ھ ع میں شاہ محمد باقشاہ اور سلطان محمد عادل شاہ کے درمیان عہد نامہ ہو گیا، حسب قرارداد سلطان محمد عادل شاہ نے بیس لاکھ روپیہ سالانہ خرچ دینا قبول کر لیا اور دینا سے گریز کر لیا، اس معاہدہ کا بار سالانہ جواں لڑنے والے کو لیا کر ہے جو دھارہ ایلوہاں میں جو زمین کی - مستحق کو شروع کر کے سلطان محمد عادل شاہ سے روایا گیا جب اس شہنشاہ نے بادشاہ کو لکھا کہ - "میں نے تم کو اس کے ملک کو مانگنا تسلیم کر کے کا راہ کیا، اس آئی کا رنگ مدہی کیا - چنانچہ بادشاہ نے بھاری اور بخاری کا لقمہ مبارک کیا۔ یہ "الار اللہ" میں اور ملک مدہی کی سرکردگی میں چلے بکھیری پر چڑھائی کی - ملک مدہی مدہی میں لالہ کو قلعہ ڈولاپور میں چھوڑ کر چار اور دو لے کر مدہی میں چلے - سلطان بکھیری میں راجہ دروہار دستانوں کا لڑی مل لکھ کر ہنگامہ گھر گیا دروہار لکھ میں دے کر صبح کو لی جس میں ہے مدہی لاکھ ہو اللہ ہاں اور ہائی چوہہ لاکھ اس حال کی اسط میں ان کرنے کا معاہدہ ہو - ملک مدہی بکھیری میں ڈولاپور چلا گیا اور لیسی پر لقمہ کو چا - بادشاہ حال فتح فتح - ڈولاپور کے بعد اس حاکمیت ہو گھری اور رے ہنگ چلا گیا - راجہ دروہار کے ناوجود دوسرے کے دو ماں ملک دروہار قبضہ میں پہنچی تو دروہار چڑھائی کوئی بڑی در لکھنے کو راجہ کے قبضے میں لے لیا گیا" - اس معلوم ہوتا ہے کہ سروا مدہی کے اس "دولہہ چڑھائی" کا سوال جس کا ذکر لکھنوی میں تفصیل میں نہیں ملتا - "فتح نامہ بکھیری" میں بیان کیا ہے -

فتح نامہ ہتھیری، رات کے سب سے شروع ہوتا ہے اور پھر اس کے بعد شام، آفتاب اور صبح کا افسانہ کہیں گے۔ وہ نکلا تو بالندہ رنگین باجی کرکٹ پر جاوے اور وہ جتنے عوام بھی وہ کرکٹ سے لائے بدشاہ نے

- ۱۔ فتح ماہ، یکشنبہ، ۱۲ مئی، (المنی) القین لڑی اور دو پاکستانی -
۲۔ الصائمہ، یکشنبہ، ۱۲ مئی، جلد اول، مصنفہ پیر الدین احمد، ص ۲۵۰ -

جتنے سترین و مثلاً محفوظ خیال و ذوالحسن و نیک حال اور قدیم خیال و غیرہ
 تھے ان کو خطوت میں بلا کر مشورہ کیا اور کہا کہ تم لوگ میرے ذہب و ہار
 و - حسن دل کے قلم بیکویری میرے والد سے لکلا ہے مجھے - ملا ہے - یہ
 کہہ کر بادشاہ نے قسم کھائی اور کہا

۱۰ چھوڑو، بکھیری نہ دوس پہلے کروں گھنڈل مار ٹوڑوں نخر کنڈ کروں
 دھوڑوہ اہنگہ جھپٹا سر ٹوڑوں کا چوڑے جھپٹا پھوٹ کھنڈر کا
 یہ س کر خان پاتا (مسطبی خان) کے بادشاہ کو سعی دی اور کہا کہ بکھیری
 تو گھٹا مٹنے دے وجہ وہ سب میں تیرے غلاموں میں لا کر ڈال سکے ہوں

پاکستان کے حسبِ فہم اور حوصلوں سے دعوت کیا جاساں جنگِ آزادی
 کی، نوجوان آرمی کی اور اسے سواروں کو ساتھ لے کر، جس میں انہیں
 حق و امید حاصل تھا، اسے جی بھر لڑنا تھا۔ اب جی، اللہ وہ تھا،
 طاقتور تھا، رخصت ہو کر، شہر نہیں، منہج و پیروی کے لیے بلکابل، رواقع
 ہو گیا۔ رقبہ مصطفیٰ خاں کو غصہ ہو گیا کی طرف وہ نہ گیا۔ انہی کے ہر
 بڑے رقبہ کے مصطفیٰ خاں کے ساتھ بات کی کہ لام ایک خط لکھا۔ سنوٹی میں خط
 کی تعمیل ہوئی دی گئی ہے :

ہم رشت کو چاہتے تو ہمیں ملور
 ہو جے جسکا ہاتھ پہنچے سونہ
 تلخے مکھ سون چکچے بولائے نہ بے
 ہیں نہ کہ موہا کر جو کالے نہ کچھ
 جو سخی دھرتے موم پانی سے
 آگہداں و بیکہ کہ تھو پاس ہے
 برصت خوشی ہر نہ دھر خیال ہوں
 سنے جیہ تیر لکھتا پتا تھی دھر
 بھلے بھلائی اطاعت کرے
 سے کر بھیج یس جو لکھتا غور
 اگر پانچ شہ کا دیا تو چہا
 دھر خط لے کر تاملہ والہ ہو
 بے چارہ جنگ کا شہ یوں کہنہا ہے

یکل تب پو غواپ اہی کوٹ سودا
کہا تیر حصہ ہلو کوٹ سودا
جو مردی میں پنگ جیو پنگ پات تھی
میتے مرد شستر دن سات تھی

انسان کی زندگی بے حاشیہ نہ تھی۔ حقیقت یہ تھی کہ بہت سے مصری اور اشعار فارسی آہر
اور دوا بخاش فارسی میں لکھے گئے ہیں۔ مثلاً :

پرزیدہ اور بخود چو بد لڑ رضا عریضہ لکھا کہ تو لڑی رہی
تیرے ہاتھ شرم و شمع و ظفر حنا و زاجے کہ گہرہ تر
زلف و کومالہ شولہ کہ ز لڑی ہنکے چہ موزوں نہ
کیا مشک زلفی لہر دم لہام بطور و ترکیب زلفا تمام
ترکیب اور ہندو پر فارسی کا اثر گہر ہے۔ اکثر جنگ اصالت بھی فارسی طریقے
سے بنائی گئی ہے۔ مثلاً یہ چھائی لگا۔ برحمت الخوفی وغیرہ۔ یہ بات بھی دلچسپ
ہے کہ کٹر فارسی عربی الفاظ کو اسی شکل میں استعمال کیا گیا ہے جس طرح وہ
اس زمانے میں بولی جاتے تھے۔

مثنوی کے مطالعے سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ مرزا مظہر نے بے بہت کام
وقت میں کیا ہے۔ ابھی ایک ہفتہ پورے طور پر ہی لار کو قائم نہیں کر
پائی کہ دوسری شروع ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ یہ
فتح نامہ موصوفہ بیاض میں جس مخطوطے سے نقل کیا گیا ہے، ممکن ہے کاتب نے نقل
کرنے وقت اس کے جتنے اشعار درج ہیں ان میں سے کچھ کو اسی جہت سے حذف کر دیا ہو۔ اس
بات کا اندازہ یوں بڑھ جاتا ہے کہ اس میں کاتب نے "فتح نامہ نظام آباد"
مشتکہ جس نسخے کے حوالہ سے نقل کیا ہے۔ جنگ کے افسر، بوجہ کا کٹہرچ،
جنگ کی تیاری اور دوسرے مقامات پر ایک نامیاد خان کا احوال ہوتا ہے۔
"فتح نامہ ہنگامی" میں مرزا مظہر نے ہمارے اور عرب لائشلی کو جاکر
استہاں کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مقیم کو، ابھی مادری زبان فارسی کی
طرح، دیکھی اور پھر بھی قنوت حاصل نہیں۔ اس مثنوی میں بجا پوری اسلوب
واضح طور پر فارسی اسلوب کے اثرات آ جاتا ہے۔

اسی اسلوب اور رنگ جس میں مقیم نے "مختار بلاد و سہار" کے نام سے
ایک مثنوی لکھی اور اس قصہ عشق کو موصوعہ سخن بنایا جو بیانی مشورہ اور
تجربہ فریاد کی طرح سونے دکن میں سمجھ رہا ہے۔ یہ بجا پور کی چلی عشق
مثنوی ہے۔ عشق انسانی غریب کا بے ادبی سہار ہے۔ یہ وہ بڑی صداقت ہے
جس نے بھول انسان کی صداقت سے بے کر آج تک چوں کھلائے۔ آج بھی
انسانی عشق کے اصول سے ابھی ہی دھنسی رکھتا ہے۔ سہی سے چلی گئی۔ سب
دو انسانی ایک دوسرے سے عشق کرتے ہیں تو وہ آج بھی سچے ہیں کہ
اس کائنات میں عشق کی یہ واردیت چلی دھن ہو رہی ہے۔ مقیم نے جب

جتنے ہات پھانسلے وہ ہات اٹل تھے
تفنگی و تیرائی چلے چھوٹ یوں
بیک حسد شوب چو شیر مست
و پیٹ ہوں بہانہ کے سینے پھوٹے
ہوئے غوار اپنی شاکہ لاپرواہ
جو لابی کیا کوٹ خان نامدار
اس جیسے ہے راجہ کی فوج حاصر آگئی اور سوپ لالک نے پریشان ہو کر عریضہ
لکھا۔ یہ خط میرزا مظہر کی زبانی سننے کے ان جملات کا اظہار کیسے چلیے
کیا ہے :

پرزیدہ اور بخود چو بد لڑ رضا عریضہ لکھا کہ تو لڑی رہی
سیرا نام لایکہ میرا دوا کا نہ دوا دیکھو ہوں سرکھ کا
جو چاہے تو خدمت میں حاضر آجھوں کرے جان حوالے تو خاطر آجھوں
وہ یک عرض ہے جو یہ ہارگر بھائی چاہ تو نہ جہ غول کر
گہرہ تر ہند ہوا کہ ظفر ہنکے و ہنک نہ دے کہہ سرو
جو ماضی ہوا ہوز ماضی ہو گیا اپنا ہنک حلا و حرکت دیا
باقی نہ دراجہ وطن پہنچ کر رہوں گا تو مرزا شہ قدم پہنچ کر
وگر اس سے تو میں راضی ہوں لہم بوسی کرتے کوں ہانڈی ہوں

نواب مصطفیٰ خان نے جب یہ خط پڑھا تو قاصد کو غول دیا کہ وہ سوپ لالک
کی جان بخشی کر دے گا اور لہام بھجوا کرے :

ہاں یک زودی سیرا نہ پاسی جو مشکا ہے زینت بزرگی رضا
حق عداوت ڈالنے رات کہ آج میں گول کا لڑا سرگراز
جب راجہ حاصر ہوا تو مصطفیٰ خان نے حسب وعدہ عالی غرق کا ثبوت دیا
چو آمد بدرگہ و کورنلی بخود رکھیا سر دم پر و خان را مترو
اولہا سر کوں بوس صاحب شکوہ بہ چھائی لگا ہوز کیا تو گروہ
دلالت دیا ہوز کیا سرگراز کیا کوچ پہ آج حکومت لواز
پھر مصطفیٰ خان بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہوا اور بادشاہ نے اسے خلعت و
مزل سے سرفراز کیا۔

اس دور میں یہ مثنوی اس لیے لکھی گئی ہے کہ اس میں فارسی طرز ادا،
اسلوب اور سہجے کا رنگ چمک کر سامنے آتا ہے۔ اس میں فارسی عربی کے

"چندر بدن و سہار" کا یہ عجیب و غریب قصہ سن کر اسے حیران ہو کہ اُسے
 میں کون توگ بھیجنے کے قصے کو بھروسہ جالیں گے۔ وہ اس قصے سے اتنا متاثر
 ہوا کہ لشکر خود بخود اس کے منہ سے نکلتے لگے۔

پھر درود پڑھ کر اس نے اپنے لنگے لٹکائے اور خود اس طرف بھاگنے لگا۔
 غواصی نے اس کی موجودگی کی۔ اس کی مشنری "سیف الملوک و بدیع الحال"
 (۱۰۶۵/۸۱) بھی مہم کے سامنے آئی۔ لیکن غواصی کے کشتی کے باوجود
 مہم نے اس بات کی طرف ہی مشنری میں اشارہ کیا ہے کہ اس نے غواصی کی
 ہرجو مرج کی ہے بلکہ اپنا راستہ خود سنبھال رہا ہے اور "نوری طور خوش کر" بھاگ
 کر رہے کی گواہی کی ہے :

دلے میں اسی کو لہجہ حیران ہوئے
 سراپا بھڑا تھا کلام ہے کہوئے اُن عمل پر کہ جو حاکم ہے
 مشنری کے مطالبے سے ساموم ہوتا ہے کہ جہاں تک اسے کون سا دور کے
 نئے استوب ہاں میں جس پر فارسی اثرات حاوی آ رہے تھے، وہاں سے یہاں کر رہے
 کا نمل ہے۔ مہم اس میں کتابت ہے اور قصے کے مختلف سروں کو اس نے
 خوش اسلوبی سے جوڑا ہے۔ مہم کی یہ مشنری، جو مشہور دور کہ سب دین کے
 ہی "مثنوی ہرام و بابو محسن" لکھی کا ادہ کیا، جسے وہ مکمل نہ کر سکا
 اور جسے بعد میں دولت شاہ نے ۱۰۶۵ء میں پورا کیا، جو جسے
 مہم کی نظر غواصی کی مشنری "سیف الملوک و بدیع الحال" پر گئی "دین کی نظر
 مہم کی مشنری "چندر بدن و سہار" پر بڑی حس کا اعتراف خود اس نے اپنی
 مشنری میں اس طرح کیا ہے :

ہیکہ میرے دل پر آہا خیال
 اس سے یہ نتیجہ بھی حد کیا جا سکتا ہے کہ "چندر بدن و سہار" غواصی کی مشنری
 کے بعد اور اس کی مشنری سے پہلے لکھی جا چکی تھی اور اس طرح اس کا زمانہ
 تصنیف ۱۰۶۵ء کے بعد اور ۱۰۶۵ء سے پہلے مابین ہو سکتا ہے۔ "چندر بدن و
 سہار" سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ مہم کا تعلق دربار سے ہیں تھا، اس لیے کہ
 بادشاہ وقت کی مدد میں ایک شعر بھی مشنری میں چھپا تھا۔

"چندر بدن و سہار" کا قصہ عشق عجیب و غریب اور دلچسپ ہے اس میں
 لڑنے لڑنے کے داستان سراج، مایوق الفطرت عناصر ہے ایک ایسی دلچسپی
 اور حیرت انگیز پیدا کی گئی ہے کہ سننے والے کی آنکھیں پانی کی بھٹی رہ جاتی ہیں۔
 اوسمہ و سطلی کے داستان کردار عام طور پر شہزادے، شہزادیوں، سوداگر،

قاجار اور دروغی ہوتے تھے۔ یہی کردار "چندر بدن و سہار" میں نظر آتے ہیں۔
 چندر بدن ایک راجہ کی انگری بیٹی ہے اور سہار ایک لکھنؤ کا صاحب جہاں پتا
 ہے۔ ایک دن سہار میں کھڑا چندر بدن کے شہر آ نکلتا ہے۔ یہ چاندرا کے منہ
 کا سوال تھا۔ چاندرا وہ چندر بدن کو دیکھتا ہے اور وہی ہی نظر وہاں عشق کا نیر
 اُسے گھائل کر دیتا ہے۔ عشق و ہوش مارتے رہتے ہیں۔ اسی عالم اضطراب میں
 وہ چندر بدن کے پاس جاتا ہے اور نظارہ عشق کرنا ہے۔ وہ اس کو وہ آگ بکھول
 ہو جاتی ہے اور لہو کر مار کر سہار سے کھینچ لے : ج

چندر بدن میں گھائل ہو کر لڑکھوئی کہیں

اور یہ کہیں ہوتی چل جاتی ہے۔ سہار پر عالم دیوانگی طاری ہو جاتی ہے۔
 وہ اس دور کے مافیہ حق کی طرح گریباں بھاگ کر، سر نہ ہو خاک ڈال کر
 دیوانہ وار پھرتے لگتا ہے۔ کوچہ و دشت کی خاک چھان چھاننا وہ پھانگ
 آ نکلتا ہے۔ چاندرا کا ہاتھ، خوشگوار ہو نکلتا ہے، وہ دیکھ کر ہوشیار ہے کہ
 "لو کوں ہے کسی کا عاشق ہے"۔ عشق معشوقہ کرنا ہے اور کہیں ہے ۹ یکن
 دیوانہ سہار کسی بات کا بھی جواب نہیں دیتا، بادشاہ اُسے اپنے ساتھ لے آتا ہے
 اور چنے اپنے محل میں بدمعاش ہے کہ وہ اسے آدم کو چھان لے۔ پھر اپنے دربار کے
 محل میں بدمعاش ہے، پھر اسرار شہر کے اور آخر میں سارے شہر کے بند و مہلکوں
 کے ہاں بھٹتا ہے۔ سگر سہار کسی کی طرف ایک نظر اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔
 بادشاہ سب سے مرہم کر لے اور پھر "دیر سراج" سے پوچھتا ہے جو بتاتی ہے
 کہ سہار بلال راجہ کی بیٹی چندر بدن پر عاشق ہے۔ بادشاہ سہار کو روک کر وجہ
 کی حلف میں جاتا ہے اور قاصد کے ذریعے حکام بھجوا دیتا ہے۔ راجہ بعد "سراج
 وہ جواب دیتا ہے :

لکھا ہے پڑا ہو چندر جم
 اس واقعے کو ایک سال گزر جاتا ہے اور چندر بدن صاحب مسوں جاترا
 کے لیے لے لے۔ سہار سے دیکھتا ہے لو دوڑ کر اس کے لبوں میں جا کر لے
 ہے۔ عشق کی آگ چندر بدن کے دل میں بھی روشن ہو جاتی ہے مگر وہ بظاہر جسے
 نہ اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے : ج

جیتا ہے دوشہ ۵ دود میں پائو

سہار بد بھلا ستا ہے ہو وہیں اس کی راجہ پروا کر جاتی ہے۔ بادشاہ کو سہار
 کے سرے کی خبر ملتی ہے تو وہ بہت افسوس کرتا ہے۔ لکھنؤ و لکھنؤ کے بعد

اثر بشوی روایت کا شیعہ ہے جس کے گہرے ترقی پس عالم اور جگت گرو کے ہاں دیکھ چکے ہیں اور دوسرا اثر لارسی اسلوب کا ہے جو بھابھوری کے اسلوب پر کڑی سے حاوی آ رہا ہے۔ بعض انداز پر ایک نو کمپانی ہے جسے

”سنگ باس کتب اس چنچل کا اوسے چنچل اس چنچل کا اوسے“
بھی جگہ وہ دونوں نرات ساتھ ساتھ چلتے ہیں ایک صرح میں ایک اور دور دوسرے میں دوسرا! جیسے یہ شعر دیکھیں:

گتے گای وکاتان ادک بے مثال دھرمے ایکہ لوزند صاحب جلال
لیکن صہیت مجموعی لارسی اسلوب و آہنگ کے مرات غالب رہتے ہیں جن سے ملالوں کے اسلوب کی یہ شکل بنتی ہے:

دو جا کتب شہر میں تھا عت و ر تجارت میں لامل و ر صاحب ہر
پنر پور لراست میں کابل آتھا لہجاست بلاغت میں لامل آتھا
ولے عشق دل پر تھا حاصل بیت تھا خوب صورت کا مائل چن
انہی ”جیسے خوب صورت دکھا لوم کا پیالہ سفا ہم چکھا
نکالینا دھان ہڑ سہریں دہا من کوں مشرق کا دہر لٹاں

”چند لہن و سہار“ دو صاحب کی آسرخ و آسرخ کے عبوری دور کی درسالی کڑی کا درجہ رکھتی ہے۔ اسلوب کی سطح پر اس علمی فعل میں آج ہمیں کوئی خاصی مشنویت نظر چہ آتی لیکن اگر یہ نوگ اُس دور میں یہ کام کرتے تو دلی کا ظہور بھی سو حال کے عذر سے ہو سکتا تھا اس دور میں یہ ایک نیا اور مشکل کام تھا۔ جس طرح غلی ملیم صاحب کر بیے کے بعد چھوٹی جہانت کی کتبہ ہارے اندر مشنویت کا جذبہ پیدا ہوا کہیں اسی طرح زبان و بیان کے ارتقا کی اس سرب پر چنچ کر آج چنچل مقیم کے اسلوب کا ”با بن“ بھی صاف دکھائی دیتا۔ لیکن ارتقا کے واسطے ہر نظر جانے چاہیے اور اس دور میں مقیم کا یہ دعویٰ باقی نظر آئے لگتا ہے

وہاں کا انا ہوں سجا سوہری گروہ نہ سخی سون گہر گسری
سرز مقیم اور مقیم کی مشنویت کے ساتھ بھابھوری اسلوب لارسی اسلوب کے زور اثر آ کر گولکندہ کے اسلوب سے لربہ ہوئے لگتا ہے اور جی وہ وجہاں ہے جو آگے چل کر وہاں زبان کے مختلف علاقائی صیادوں کو ایک کر دیتا ہے۔
پہلی لہجہ عاجز اسی وجہاں کو آگے بڑھاتا ہے۔ عاجز کی دو مشنویت
”یوسف زلیخا“ (۱۹۳۸ء) اور ”لیلیٰ بنتی“ (۱۹۳۹ء) ہم لکھ چکے ہیں۔

”یوسف زلیخا“ میں حاضر کے ”ایم اور“ اپنی کتاب کے بارے میں بلیغ مطلب معلومات قریم کو دی ہیں۔ وہ ایک جگہ لکھتا ہے:

”کیا یہ کیا جوت اروپ ہے پوئے دکھی حوں کو پورت خوب ہے
لیہ پت و جرت ووف یکہ ہزار چہل چار پر چا کیا پر قطار
پہ اچہ کام احمد پائل قصص میں عاجز ہو سوہری
پہ ی احمد عاجز شیخ احمد گہری کا یہ نہ وہ وی شیخ احمد بن جنہوں
سے پد غلی قصب شہ کے دربار میں ہی دو طوب مشنویت یوسف زلیخا و
بلیٰ بنتی پت کی تھیں۔ اسے یہ بھی اپنے باپ کے نقش قدم پر چل کر اس دور کے رنگ مص کے سٹائیں میں مشنویت لکھی۔ یوسف زلیخا میں سٹائیاں
پہ عادی تہہ کی مدح سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دربار میں پت کی کئی تہہ
سکی بلیٰ بنتی میں، سو یوسف زلیخا کے دو سال بعد لکھی گئی، دس بادشاہ
یا سہر کی مدح میں کوئی سہر جس ملکا احمد کے نظام کی مشنویت یوسف
کو اپنی مشنویت کی بنیاد بنانا تھا لیکن احمد اور پد کی مشنویت کے لہجے
سے معلوم ہوتا ہے کہ پد عاجز نے احمد کی مشنویت کو اپنی مشنویت کی بنیاد
لیا ہے۔ حاضر کی مشنویت یوسف زلیخا کی لربہ وہی ہے۔ فرق صرف اس ہے کہ
احمد نے ہی مشنویت میں لصل اور جرنلٹ نگاری سے رنگ اہرا ہے اور پد عاجز
نے اہر عنصر کر کے قصے کے بیان میں سری پیدا کر دی ہے۔ بھابھوری
مشنویت کی یہ ایک عام خصوصیت ہے کہ ان میں ر لہجے پر دیا جاتا ہے اور
چرنات نگاری کو زیادہ سے زیادہ ٹوکے کا جاتا ہے۔ ”چند لہن و سہار“ میں بھی
چہر موسود ہے۔ حاضر کی یوسف زلیخا میں نہ مشنویت لکھی گئی، نہ لہجے،
خوابوں کا ایک فصل ہے آئے ہیں اور نہ لہجہ کا رنگ، امراں سے یوسف کی
بلاسی، مصائب و فتن، بھائیوں کی مشنویت، چہر ۶ اور داہن کے حالات و کہ لہجہ
قصص کے بیان ہوئے ہیں۔ سار دور، جب کہ ہم کہہ چکے ہیں، اسے کو
کیوی سے بیان کر دہے ہو ہے۔ اس لیے احمد کی مشنویت کے مقابلے میں پد عاجز
کی مشنویت مختصر ہے اور وہی اعتبار سے کمزور بھی ہے۔ احمد نے پد لہجہ
لہجہ کی مدح میں جب قصص سے کام لیا ہے اور سحر مدح پوری طرح ان کا
ہے لیکن حاضر نے مدح میں بھی اختصار سے کام لیا ہے اور سارا زور سخاوت و
مدح پر دیا ہے۔ ساتھ ساتھ مصطفیٰ علی، وزیر اعظم اور آندون خان ”پہ سالار
۔۔ یوسف زلیخا“ تر پد بن احمد علیز، (علمی) الجین تری اور پاکستان، کرلی۔

کی سخاوت و سخاوت کی بھی تعریف کی ہے :

اور سلطان سے سو عادی ہے خدائے تو حاکم ہے اسلام کا دین بڑا
کوئی عیوض غافل ہے کیا انکس اسم یا مستی دنیا سے دنیا
بزرگی سپاہی کوئی حاکم بھی تھا سخاوت بنے ختم حاکم بھی تھا
سخاوت انعامت اللہ کی فکر بزرگی توں دھرتا ہے خاتم بنو
سخاوت سے عیضانی خاتم تمام سخاوت سے 'دولت' یا سلام
عدل داد ہے تو خالی عمر وہاں میں کہاوت ہے نہ کوئی تہہ بفر
ہے لہرب کرے ہیں عاجز رہاں ہو عاجز رہاں بھی جوسی رہاں
زبان و زبان کی سطح پر ہے کی متوی اسد کی مشتری سے کہیں زیادہ
حاجز اور فارسی اسلوب ہے لہرب لڑ ہے ۔ پچاس سال کے افغان اسلوب زبان
کی یہ تبدیلی اس بات کی علامت ہے کہ اردو زبان ، پوری کے ساتھ فارسی
زبان کے زمرہ 'الو' دھل 'منجو' کو ایک نئے ادبی سیار کی طرف بڑھ رہی ہے ۔
اسد کی زبان پر گنجری کا اثر کبھی ہے ۔ وہ فارسی و عربی کے الفاظ کو کم
ہے کم استعمال کرتے ہوئے دہتا ہے جس کا اظہار اس نے خود "یوسف زلیخا" ۱
میں کیا ہے

عرب لہجہ اس لیے میں کم بولتا ہوں کہ عربی فارسی بھولیک پہلاؤں
بیکر ہے بن احمد عاجز کے ہاں فارسی الفاظ نہ صرف کثرت سے استعمال میں آتے ہیں بلکہ
بلکہ اظہار بیان کو ایک نئے رنگ اور ہے آفت کو دے ہیں ۔ ان دونوں مشنوں
کی وہابی و بیا اور اسلوب کے مزاج کو سمجھنے کے لیے اسد اور ہے بن احمد
عاجز کی مشنوں کے اس مقام ہے یہ چند اقتدار دیکھیں جہاں حضرت زلیخا
ہرگز ہرگز کو چل باز دیکھ کر آپس دہے ہے کہیں ہیں کہ بدوہ شخص کو
ہیں ہے جسے انہوں نے جواب میں دیکھا تھا ۔ مگر اب کیا ہو سکتا تھا ؟
شادی یہ چل گئی ۔ یہ دیکھ کر دیکھا ہو رہی ہیں اور گڑگڑا گڑگڑا کر خدا سے
دعا مانگتی ہیں ۔ اس بات کو ہے بن احمد عاجز ہوں بیان کرتا ہے ۔

زلیخا کری رو رو واری چوت خدا حق کا آیا ملے کج مکت
نکر خم لوں ہوں آج اس یار نہیں وہاں تو خوش حال دیدہ نہیں
عمر ہر عمر نہیں نہ کہہ کام ہے اسے کلمہ ملے دلازم ہے
ابھیہ سوم کی کٹی جس غفلت کوں لو 'دوبیک' امانت دے ہو توں

کہ شہرک شرج کوں درا دیکھے جب توں خاطر اپنا جع سہتی ۔
سٹی حق بھی ہو بات ہوئی سپہاں پائے دل کی مقصود واپس
اسد اپنے تفصیل کے ساتھ بس صورت حال پر پندرہ بیس اقتدار میں روشنی ڈالتا
ہے ۔ جہالت کی تصویر اہلارت ہے اور پھر یہ چند اقتدار نکلتے ہیں

دہلی کوٹو بھی یہ بشارت جوج پٹی لیں دیکھا کرتاوا امانت
عزیز مصر پر سے جس ہیں 'ع' بن اس مقصود بھی حاصل ہیں 'ع'
عزیز مصر بھی اس بشارت ہے 'ع' سب ساہیں شکت ہی چاہے ہے 'ع'
جس کچ لڑ جس اس سنگ رہاں چھوٹ رہے اس بھی لیر دھن
جس فولاد کی اس پاس کوئی دھریے سوں سوم کہیں نرم زلیخا
مدی دھن دوسرے اس بھی کہیں کہیں کی کتاب الاس پر وہ کہیں چلے کی
زلیخا غیب بھی یہ خوش رہاں بھرت سر دھرت کے شکار کے لیے آئی
ہد کی مشور کی ہر رواں او۔ فارسی اسلوب کے زور اثر حدیث اسلوب سے زیادہ
غریب ہے ۔ سی وہ قیدی ہے جو اس دل میں ہے اس حدیث کو 'اوج ادبہ'
میں قابل ذکر بناتی ہے ۔

اس زمانہ میں ساسی ، نظامی ، پانی اور خسرو کی پیروی میں 'م' رواج
ہوا کہ نامزدی صلاحیتوں کے جوہر دیکھانے کے لیے ہر رنگ کی باتوں لکھنے
لکھنے ۔ وہ وہ غریب بھی اور حافظانہ بھی ۔ حافظانہ موضوعات میں یوسف زلیخا
کے ساتھ پہلی محنتوں کا قصہ بھی جت دلیول تھا ۔ یوسف زلیخا طریقہ تھا اور
پہلی محنتوں الیہ ۔ احمد گجراتی نے مشنوں یوسف زلیخا لکھی اور اس کے 'م'
قصہ پہلی محنتوں تو بھی ہیں ایک مشنوں کا موضوع بنایا ۔ احمد کی پیروی میں
ہد حاضر ہے بھی بن ہوسوں قصوں پر طبع آزمائی کی یوسف زلیخا 'م' /
'م' ع کی تصنیف ہے اور پہلی محنتوں 'م' ، 'م' 'م' کی ۔ مزاج کے اعتبار
ہے دونوں مشنوں میں یہ بات سمجھنا ہے کہ قصہ بیری کے ساتھ بیان کیا
جاتا ہے اور سارا روئے صرف قصہ ہے ۔

ہد بن احمد حاضر نے اپنی مشنوں پہلی محنتوں کی بنیاد پانی کی مشنوں پر
دکھی ہے بیکر اس کا شعر ۔ شعر لفظی برجستہ ہیں کہ ۔ پانی نے فارسی مشنوں
کی روایت کے مطابق تفصیل ہے کام لیا ہے ۔ حرلیات نگاری ، منظر کشی ،
عاجزیت و تفصیل پر زور دیا ہے اور اس عمل سے مشنوں کا نئی اڑ گئی ہو گیا
ہے ، لیکن عاجز نے اسے مختصر کر دیا ہے ۔ عاجز نے حسب ضرورت فصیح ہیں

چشت کیوں لڑیکس کا لہک نام ہے۔
لوٹک ہے بدل جیوں پر نگر ہے۔
”ملک غنود“ مہدی صلف و دلیا

جیسا کہ آخری مصرعے میں اشارہ کیا ہے منگہ حسودہ سے اسی کا سنہ تعبیر
 ۱۰۵۰ نکلتا ہے۔ حسودہ سے مراد جوڑی "پشت حبیب" کو اردو کا جہانہ
 بیگم کا کام سلطان محمد عادل شاہ کے حکم پر کیا :

تکے چپہ حکم عادل شاہ منجہ کرون آچپہ بسروی کا ماہ منجہ کرون
اس منجہ پر سنہ ۱۰۶۰ھ میں لکھا ہے اور اسے ایسی یادگار بنا کر دی ہے
جس سے اس کا نام روشن رہے گا۔

۱۰ "ہم نے کبھی غیب سنگڑ" میں ہوں ہی میں مفیم "آؤش" پر روشنی

[illegible]

جے۔ یہ "سب سگار" کے نام سے خطاطی کی گئی ہے، جو "سب سگار" کے نام سے مشہور ہے۔

عجب بک تھار ہیں گلاب دیکھا اہیں دولا حسن کا ہوا دیکھا
 + + + جو یہ حال ہو کہ اس مثنوی کا ۱۰۰ بار میں ^۱ دیکھا ہے
 حالانکہ مثنوی نے اہیں مثنوی کا نام بار بار احاطہ جنگار ^۱ دیکھا ہے ۔

[illegible]

کہا ہوں یہ ہے کا لائق ہے جو کہ وہ سوچیں اور اپنا ہونے

ابھی تک اس مکتوب میں تقریباً سو چار صفحات ابھی چھاپے گئے ہیں۔ لکھنا، پڑھنا اور تصحیف کا کام ابھی جاری ہے۔ یہ صفحات اس کے لیے کافی ہیں۔

۳۔ اور اٹھارویں نمبر پر ۳۲۲۵ + ۳۲۶ = ۳۵۵۱ جانی ہے (ج ۵)

چوتھا باب

فارسی روایت کا رواج

(81704-81741)

سلطان محمد عادل شاہ کا دور سلطنت ریحان پور اور گولکنڈہ کے مفاصلہ میں کا سنگم بن جاتا ہے ایک طرف انڈیا کی عالم پوری اور دوسری طرف ملکہ خدیجہ سلطان کی محض جنگی لے میں کرسمس ہے جو پہاڑ کے کاڑھ کیا محمد سلطان کی آبادی کے مواقع پر بے حساب جہیز کے علاوہ جب سے غلام بھی ساتھ لائے گئے ہیں۔ انہی غلاموں میں ملکہ خدیجہ ناسی ملک غلام بھی لیا جس سے ریحان پور آکر اچھے حسنہ الطام، ولاداری اور شاعرانہ صلاحیت کے سہارے انہی لڑکی کی کہ محمد عادل شاہ کے دور میں ۱۶۶۶ء میں اسے منجر بنا کر گولکنڈہ بھیجا۔ ملک حسود اس دور کا ایک ممتاز شاعر ہے جس کے قصائد، غزلیں اور مرثیے بھی لکھے اور محمد عادل شاہ کی فراتللی بہ امیر خسرو کی "نوشہ راجہ" اور "ہفت چہ" کو بھی لکھی آری اس میں منظر کیا۔ ملک حسود کی ہنر چوبیس آج دستیاب ہیں ہیں۔ "نوشہ راجہ" لکھ ہے۔ "حب ستار" جو امیر خسرو کی مشہور "حب چہنہ" کا رد ہے ہے۔ اور چند غزلیں، ایکہ ہنر اور ایک مرثیے کے علاوہ اور کچھ ہیں شاہ۔

’جلت سنگار‘ جس میں آٹھ مضامین بھی آئے جنہیں محافی لکھی تھی۔
 ۵/ ۱۶۳ء میں مکمل ہوئی جس کا ذکر ملک شہنود نے خود شہری
 میں کیا ہے۔

کجانی است برآ سطر که جوی چه آه جنت آه کوثر

۱۔ لاکٹر روڈ کے اردو نام ہمارے ص ۹۹۔ دکنی امپیا کی تاریخ ص ۱۰۸
ملک مسعود کی ایک مشہور کا نام "ہاور حسن" لکھ ہے ایسا معلوم ہوتا
(بقیہ مضمون اگلے صفحہ پر)

ماوجود ملک مشنود لہم اردو کے لکھنویوں میں شہر ہونا چاہیے جنہوں نے فارسی زبان کے ساتھ دکنی اردو کو سمجھا اور اس میں وہ دور ، وہ کسی بل پیدا کرنے کی کوشش کی جس سے زبان کا درجہ پختہ ہو کر زیادہ رواں کے ساتھ چلے گا ۔

اس مثنوی کے زمانہ و زبان کا وہی رنگ ہے جو عام طور پر اس دور کی اردو میں ملتا ہے ۔ لیکن ” بہت جوش “ کے غنوی اثر کی وجہ سے خود ” سنت سنگر “ پر فارسی اسلوب کا اثر گہرا ہے ۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مشنود ، بھلاور میں رہنے کے باوجود ، بھادی طور پر گوتکڑا کی فارسی اسلوب و آہنگ والی روایت کا تربیت یافتہ تھا ۔ اور اس دور میں جب اس نے اپنی علمی کمبری کا اظہار کیا ، خود بھلاور پر فارسی طرز انصاف اپنے مخصوص اسلوب و آہنگ کے ساتھ غالب آ رہا تھا اور دکن کی بدوی ہندسہ فارسی جذبات کے آگے سر ہل چکی تھی ۔

ملک مشنود کی شعری صلاحیتوں کا اندازہ ” جنت ہنگو “ کے مدد ، نصت ، منہیت اور مدح کے اشعار سے ہوتا ہے ۔ جہاں ایک دوسرے ایک گوج ، ایک جھنگو کا احساس ہوتا ہے ۔ سچے کی بندہ اسکی پسلی طرف کھینچی ہے اور جہاں قصدے کے غروش دے دے سے اہستہ دکھائی دینے ہیں ۔ مشنود نے ، جیسا کہ ہم نے چلے کیا ہے ، تصانیف بھی لکھی اور عربی اور سرائیکی بھی لکھی لیکن اب تک وہ صوبہ چھوڑا ، اس کے حالات زندگی کی طرح ، پردہ ڈارہی میں ہیں ، لہذا ہمیں وہاں تلاش کرنے سے محسوس مشنود کا ایک مرتبہ ، ایک ہمسو اور چار عربی مثنوی ہیں جس سے اس کے شعری سرچ اور خلیفی صلاحیتوں کا کچھ اندازہ ہوتا ہے ۔

مشنود کے ہاں ، اُس دور کے دوسرے نامروں کی طرح ، غزل کا موسوم غزلیں سے باتیں کرنے لگا ہوا ہے ۔ عشق کی دیوانی آنسوؤں کے سور ، پرہ کی آگ ، غم کا در ، بے وفائی ، وعدہ فراموشی اور رنجیب بھی ملک مشنود کے موسومہ ہیں ۔ غزل کا مقصد صرف عورت جو محبوب ہے ، کا ذکر اور اس کی اداؤں ، ولاؤں اور جفاؤں کا بیان ہے ۔ ساتھ ساتھ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ فارسی اصناف و بحر نے بدوی اصناف و بحر کی جگہ لے لی ہے اور نظماؤں کے ساتھ ساتھ مثنوی کا طریقہ انصاف بھی بدل گیا ہے ۔ اب ہاجم ، جنگ گرو

اور عید کا رنگ سخن روکا پڑ گیا ہے ۔ مشنود کی یہ غزل دیکھیے

لہلہ چتر مکی کون ہارا سلام ہے
جس کے آدھ میں شہد ہے مٹھا کلام ہے
جو جوں چکر ہوا تجھے دیکھت چتر مکی
” سچ “ میں انتہائی چر لہرا سلام ہے
نہ ہاج کون چوڑی کہ چکت دنگ بعد کہیں
ہو ہاج جن چا آجہ چنا حرام ہے
ہل ہل کون مل میے میرے من ہل سو کون سے
جوں اوجھن کے من میں سدا رام رام ہے
گر ہزارا کون رکھے گا تو مشنود سات مل
قربان لہم یہ میرا ہے میرا جلو تمام ہے

جہاں یہ ” سچ “ اور ” حرام “ کے محسوس ہونے سے کہ وہ اوپر اور وہ کسکشی ہو بدوی و ” سچ “ طرز احساس کے ذریعہ ایک مرتبہ چلے جا رہی تھی اب شعر ہونے کے سب سے دور فارسی طرز احساس کا لگ بھگ آ رہا ہے ۔ یہ اثر اس کے ” سچ “ میں لگ بھگ دکھائی دیتا ہے ۔ ہنگو اور غزل دیکھیے

تیرے لیے ہر ہا بھاری تو جھولہ پتھر لگاتے گئے
دین کے سامنے بوج کر ادا رہے سوں ہلاتے گئے
چوٹ لولال کے دھندے دے گئے مجھ سوں دغا بازی
تیرے اوپر پردہ کی آگ میں صندل کون جلاتے گئے
دو تیرے بات سن سن کر کیٹ ڈل رہے تو دھرتے ہیں
اتنا سب بوج کر مجھ کون ہر دم بندہ بھی ہلاتے گئے
پردہ کے ہی کھٹے مجھ دے سکھان کا لٹا لٹا رہے ہیں
آدھ کا مجھ پلا امرت میٹھا ہو جلاتے گئے
پتوں سکھان سوں مل مل کر ہٹا اختیار ہوتے گئے
عجب مظلوم ہوتا ہے چھوٹی چھوٹا لگاتے گئے
تیرے جو عشق مشکل ہے حقیقت ہو جہاں کا
نورے پورے کون لایا سوں سوں جواں تو کھاتے گئے

اور اپنی آخری عمر میں "مکیس کی" چند بدن و مہیار" کی مطبوعات اور فارسی زبان کے ہمارے رواج کو کہہ ہوئے دیکھ کر اس لیے کو عوام تک پہنچانے اور مقبول بنانے کے لیے اسے اردو میں نکھرنے کا خیال آیا۔ فارسی اور اردو مترجموں کے مقابل سے یہ بات اور واضح ہو چکی ہے۔

جوہر و حسن ہالو از سین (فارسی)
جوہر و حسن ہالو، از امین (اردو)

کہ لکھی ہیں میں نے جو سوہرا استاد لکھنؤ کو پتہ چلا کہ تو اپنی دل کے لہو کی شریبا چرا پتہ کو لکھنا ہے ہشتم یا چہرہ جوہر ہالو ز حسن تو میں میں خود میرے بہ ہشت و کریم میں ہر موسم ز لہب کئی شاد کے دل کی دہشت تمام شست آن دیو ہلی شاد و میرے را کہ شاد اور دیو ہیں اسے کٹھی ضرور و گوش کرد آواز کے وا ہوئے آپ ہیں آپہاں دلوں خوشی اسے کے آغاز میں بھی لکھ جگہ امین نے اس طرف اشارہ کیا ہے۔

فہما فارسی میں کے ہالو شعر خدا کی جو قدرت ہیں یہ ایک شعر کہیں اردو ترجمہ لکھی ہے، کہیں مفہوم لیے کر اپنی زبان میں ادا کر دیا گیا ہے۔ کسی چند قصار کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ بعض قصے کی ترتیب وضاحت، سیات اور حنکوں کا بیان، عشق، وصال اور غیب و شہوت کی تفصیل کم و بیش فارسی متن کے مطابق ہے۔ "جوہر و حسن ہالو" کی زبان اور بیان صاف ہیں اور فارسی اسلوب کا اثر نمایاں ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ امین و شہت شاد میں شعر گوئی کی اچھی صلاحیت ہے۔ مناظر، جذبات، جنگوں اور سیات کے بیان کا سلیقہ ہے۔ شاعری کا سہار آن کے سامنے یہ ہے کہ نظموں کو ہر حد فصیح کرنے کے وہ انداز سوزی بن جاتے ہیں اور اسی عمل سے شعر کا وفار قائم ہوتا ہے:

زبان پر ہے جس کے سوز آواز اس کے بھی کا ہے اکثر وغار
اس متنوی میں فارسی و عربی تعلیمات کا عمل دخل بڑا جاتا ہے اور پندری تعلیمات کم و بیش غالب ہو جاتی ہیں۔ یہ داستان دلچسپ اور دلکا رنگ ہے اور امین و دولت اللہ نے اسے سلیقے سے بیان کیا ہے۔ اس لیے اس دور کی نئی شاعری کا

اس دور کا یہ ایک مناسب رجحان ہے۔ دوسرے رجحانی مایوس نظموں کے طور پر جو لکھنا اور مشنوں کی شکل میں نظر نہ آتے۔ سلطان چہ عمارت شاد کے میں سالہ دور میں سری طویل نظموں اور متنوں، لکھی گئیں کسی اور دور میں۔ اس کے نظر آئے کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کے برابر اور اردو زبان کے عسبر سونے پہرٹ لکھے ہیں۔

اس دور میں شاعری کی چند بدن و مہیار" کی پوری میں امین دسی ایک شاعر نے "جوہر و حسن ہالو" کے نام سے "مکیس شال" ایک متنوی لکھی شروع کی۔

نکاح میرے دل پر آیا خیال لکھنا لکھوں میں بھی مثال
لیکن ابھی اس کی یہ متنوی پوری نہیں ہے۔ "وفا" نہیں کہ سوت کا ناز و جگہ کا اور ایسے کے لیل سرم چال سے کراچ کر، بڑا سن، تہ عالم کے سر پہ اور ایک صوفی بنی سال نہیں ہے۔ وہ کسی دیوار سے وابستہ ہی نہیں ہے۔ یہ نام متنوی ہیں اور چند میں لاندہاد لکھنؤ کی طرح صالح ہو جاتی کر اس دور کے ایک اور صوفی شاعر دولت شاد کو ہے "یہ" لکھوں تک پہنچانے کا خیال۔ آنا موجودہ شکل میں متنوی "جوہر و حسن ہالو" کے مطالعے سے یہ پتا چلنا کہ امین نے اسے کبھی لکھا تھا کہ اور دولت شاد نے اسے کبھی لکھا ہے آگے بڑھنا اور سبکی کی دوست شاد نے صرف ایک جگہ لکھا تھا ہے کہ

ہوئے بیت صد چار اور آگے ہزار بیان اس کا دولت کیا آفتاب
امین نے فارسی رکھا تھا اسے کہ دولت نے پورا کیا اب اسے
ایک جگہ تاریخ تصنیف بھی دی ہے۔

میں ایک بار اور پہچان میں جسے دوز۔۔۔ و جہ بلہ میں
بذلیل السی کیا میرے نظم تاریخ چہاروم کذا ختم
رہی میرے میں ایک فارسی قصہ بھی اس کا لکھا ہوا موجود ہے، اور ان دونوں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ یہ اردو متنوی میں فارسی متنوی کا تقریباً ترجمہ ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس میں اسے یہ قصہ چلی فارسی میں لکھا تھا

- ۱۔ "جوہر و حسن ہالو" میں ایک جگہ یہ شعر ملتا ہے
اپنی شاد عالم ہالو لکھا ہے
۲۔ عرب میں دکھی مخطوطات از نصیر الدین ہاشمی، ص ۹۰
۳۔ اردو شہ پارے میں ص ۸۔

ایک قابل اندر نمونہ ہے۔ "براد و حسن بالو" مشعلہ مشوی کی اس روایت کو، جو مجلس کی "پندرہ بدن" میں نظر آتی ہے، آگے بڑھائی ہے، مثلاً ایک مقام پر دکھایا گیا ہے کہ دیو ہیرام پر عاتقی ہو سکتا ہے اور آگے لکھا کہ باغ میں لیے آتا ہے۔ ہیرام باغ میں سیر کر رہا ہے، تھوڑی دیر میں اس کی بہن سپہیاں حوض میں جا رہی ہیں اور انہیں ہیرام کا ذکر کر رہی ہیں۔ ہیرام حوض بہنو کو دیکھ کر چپکے سے جاتا ہے اور ان سب کے کپڑے چھپا دیتا ہے۔ جب یہ جا کر حوض سے باہر آتی ہیں تو کپڑے نہ پا کر ہراساں ہوتی ہیں اس صورت حال کو اس نے دوست شاہ محبوب صوری سے یوں بیان کرتے ہیں

اپنی بھی وہ مگر آپ اپنا قرار
چا کر پانی سچا آہاں چار
دیکھا ایسی رست کوئی تھار
اولہاں وہ لوت حوض پر باز کر
وہ دوسے لنگیاں وہاں پٹ راو زار
حیر کر گزریاں کے تھی پھاڑ پھاڑ
لنگیاں لٹولائیے باغ بھیتر جم
ہر ایک تھار گھوڑیاں وہ ہر ایک مقام
وہاں لٹولایاں نہوت حیراں ہو
اس میں و سب آپ لاپار ہو
کہ اسے در و جھندی و حیدہ دراز
کھلایاں ہو اسی تھار گھٹا آواز
اگر ہے آدمی یا فرشتہ مگر
اس کی کسی آسراہ
یہ اس شاہ واد میں آیا ہمار
رت میں منکر ہوں کھی عرض
جر کھڑے ہمارے رکھیں ہو چھپا
انوں ساتھ لب نہ اولہا ہوں کر
گھرے جو ہے ساتھ نا و حسی
میرا اور اس پر ہو ہے نہ
بد میں کو ہر یوں میں دیا تپ حواب
توں ہے نہ حرد مند روش حیر
ہاری وہاں میں کہیں کیا تھوے
چھٹ نم کے ہم سوں کیا ہے خیال
کہاں ہم ہر ارد کہاں آدمی
کہاں ہمے پرگز نہ ہوئے بد بات
سے تیں لیں ساتھ آپ کام ہے
اس مشوی کے زبان و بیان، سجد و آہنگ اور الفاظ فکر میں اب تک ایسی

تبدیلی کا احساس ہوتا ہے کہ خود اس دور کے لیے عالم و جہل کی وادی جتنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ غرض سے توحصوں کے رواج نے اس تبدیلی کو ایک واضح شکل دینے میں جیت مہلت کی۔ ہم نے انہیں اس باب کا اظہار کیا تھا کہ جب مذہب اور شعروں کو اپنی تمدنی حویلوں کے ظہار کے لیے موجودہ استر لٹیک نظر آئے لگتا ہے تو وہ جس ناں و ادب کی طرف رجوع ہوئے ہیں جو مذہب و سیاسی سطح پر آئے سے اویس پر ہو۔ ابتدائی دور میں یہ روایت اُس سے قریب تھی وہ ہندوی رہالوں کی روایت تھی، اسی سے اردو کے تقریباً پانچ سو سال سے وادہ شرحیں نکلتی ہیں۔ سہارہ کیا اور سچے بیٹائی چھتر استوب اور مزاج کی تسکین میں دی کہوں کر مدد لی لیکن جب اس روایت کا سونا سونک گیا اور جو کچھ اس وابت سے باہر نکلتا تھا جا جاتا تو اپنی جنم و ادب کی نظر علمی وہاں پر بڑی درالوں کے اس سے بے خبریوں کا اقبالہ مگر کے خود اردو وہاں و ادب کو غاس کی سطح پر آئے کی روش کی۔ جسے سب سے آرمو کا عام روح بھٹ گیا ان کو تشویش میں بھی ساتھ چولا گیا۔ اسی احساس اور انداز فکر کے ساتھ دو میں ترجموں کا دور شروع ہو۔ سلطان محمد عادل شاہ کا مور لاجی سے اردو ترجموں کے اعتبار سے بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ دہلی و حاور لاندہ بھی اسی خواہش کا نتیجہ ہے۔ بد جت لڑا کام تھا۔ یوں کر؟ لیکن جب سلطنت خدیجہ سلطان کے آگے گد جو کوئی حاور لاندہ غرض کو اردو کا لباس پہنانے کا ایسے نہ صرف اندام و آکرام سے نوراحیے کا بلکہ اپنے ہونے کے شعرا میں شمار و سواراز بھی سمجھا جائے گا۔ اور کمال حال دہشتی سے اس کام کا پڑا آئے یا اور ڈیڑھ صدی کے عرصے میں فارسی "حاور لاندہ" کا کم و بیش بیت بہ بیت ترجمہ کر دیا۔ یہ ترجمہ ۱۵۱/۱۶۳۸ ع میں پایہ تکمیل کو پہنچا۔

کمال خان دہلی، لہجہ میں سال کا بیٹا تھا جسے عادل شاہیوں کی طرف سے خطاط خان کا خطاب ملا تھا۔ لہجہ میں خان کا سہاراں میں بدشیر سے دیہر شاہی کے عہدے پر فائز تھا۔ کمال خان دہلی نے صرف ہندی مروجہ سے جوہر ڈر دیا بلکہ فارسی تصانیف و اردو عربیات کی وجہ سے بھی دیباچہ میں شہرت رکھتا تھا۔ حاور لاندہ فارسی ابک طویل مشوی ہے جسے اس "مستام ۱۵۵۵/۱۶۳۸ ع" نے ۱۵۳۰/۱۶۳۶ ع میں "تائنامہ فردوسی" کی روایت کو سامنے رکھ کر لکھا۔

اُس وقت قیامی حکومت پر امیر قیامی کا بیٹا حکمران تھا۔ دگر میں احمد شاہ
جہاں کی حکومت تھی اور گیسو دربار کے انتظام کو پانچ سال کا عرصہ ہو چکا تھا۔

خاور نامہ فارسی کے دو موجود خطوطوں کے تقابلی مطالعے سے معلوم
ہوتا ہے کہ ان دونوں کی ترتیب و تدوین میں بھی فرق ہے۔ ایک نسخے میں
کچھ اشعار زیادہ ہیں جو دوسرے نسخے میں نہیں ہیں۔ اس بات کے بغیر نظر
حب حاور نامہ دکنی سے ان خطوط کا موازنہ کیا جاوے گا تو معلوم ہوتا ہے
کہ ترجمہ کر کے وقت و قسم کے سامنے کوئی اور نسخہ تھا۔ حاور نامہ دکنی
کے وعدہ خطوط میں مجائے ۲۰۰ اشعار کے کل ۲۰۰ اشعار ہیں جس کے
مجموعہ یہ ہیں کہ یہ نسخہ اب تک مکمل نہیں ہے۔ دو ایک مقام پر بے ربطی کا
احساس بھی اسی لیے ہوتا ہے۔ ترجمہ دکنی عبارتت سے بھی فارسی متن کے مطابق
ہے لیکن بعض مقامات پر مطلب کی وضاحت کے لیے دو چار اشعار کا اضافہ کر
دیا گیا ہے اور کچھ کچھ فارسی اشعار ترک کر دیے گئے ہیں۔ بعض اشعار
کو آگے بڑھایا گیا اور کچھ بھی کر دیا گیا ہے۔ جہاں تک توسیع کا تعلق ہے
ترجمہ زیادہ تر اصل کے مطابق ہے۔ مگر ابھی تک ہے۔ داستان کی ترتیب اور
کہانی کے تسلسل کو بھی مترجم نے جوڑنے کا توں بولر رکھا ہے۔ اکثر
لابوں کو بھی اصل کے مطابق رکھا گیا ہے۔ ترجمے کی بوجہ تو سب کچھ کو
مستحق کے لیے ہم فارسی و اردو حاور نامہ سے چند اشعار درج کرتے ہیں۔

خاور نامہ فارسی

خاور نامہ اردو

جہ پر سر کوہ لڑائی کمر	دکھ گویہ روزی کمر کے ابر
کئی چہ مشکیں گیسے تاج رد	کدیں تاج مشکیں کدیں تاج رد
بر آوندہ خیمہ سے ستون	اچھا ہے مطلب لوہی تھالیوں
تکارندہ حق زنگار کون	رنگار ہے ہاں رنگر کون
چہ میگویم تر واز جرج بلند	کہوں وار کیا جرج کا کہوں کر
لنگہ کن بریں لبر خاک مزند	وہ سات طباق رکھتا توں کر
بر آید عروس جہاز آؤ چمن	عروس جہاز آ کرے المین
بروید گل و لالہ و نسترن	زین پر آئیے لالہ چو نسترن
بروید آید از غنچہ خاتون گل	باہر آئے غنچہ بھی گل دو جس
برسوزی تخت میون گل	برے تخت پر پاشناں کن

اور خور وشتایم جہاں جہاں جہاں سے
زینت کی انتظام جہاں جہاں جہاں سے

ان چند مثالوں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ترجمہ کم و بیش اصل کے
مطابق ہے۔ قسمی کے ایک ایسے ریل کی ۱۰۰۰ کا ترجمہ جو ابھی تک کا
اظہار تقریباً چھ سو سال پہلے "شہزادہ دوسری" میں کر چکا تھا۔ دکنی اردو
میں کر کے "حو ابھی ایسے دور تک نہیں گور رہی تھی" یہ صرف اپنے بدعلاقہ
کمال کا قیوت دہا بلکہ خود اس ریل کی عمر عمومی صلاحیتوں کو بھی سامنے
لایا۔ چوبیس ہزار اشعار کی یہ اردو مشوں قیامی ایک یہ کارنامہ ہے جو حصے
کے نام کو ہمیشہ دوسری دکھائی گا۔ خود قسمی بھی "بک معجزہ" سمجھتا ہے۔

کیا ترجمہ دکنی چور دلہندہ ہوتا ہے؟ ہر کمال خاں دہندہ
دوسری کی مشکلات کا اندازہ وہ لوگ کر سکتے ہیں جنہوں نے ایک ریل کی
تعمیر کو دوسری ریل میں ترجمہ کر کے کا کام کیا ہے۔ "وہ جب سے جب
وہ رہا دوسری ریل کے مطابق میں ابھی اپنے بڑکے کے دو سے گور رہی ہوں۔"

حاور نامہ اردو وہاں کی طویل لڑی مشوں سے جس میں ۱۰۰۰ اشعار
نام کر کے گئے ہیں۔ یہ ایک عمومی داستان ہے جس کے ہر لڑی کر حصار میں
ہے۔ مزاج کے اعتبار سے وہ احمد شاہ میں احمد شاہ فارسی سے۔ جہاں ہے۔
حاور نامہ "جہاں بھی مہرکہ آرائیاں اور جادوی و شہادت کے کاروائے ہیں۔" کادو
کی غرضوں سے مسلمانوں کی جنگیں ہیں جس میں بالآخر مسلمان فتح پا کر رہے ہیں۔

جہاں جادوگر بھی ہیں اور جادو و جادو بھی۔ جہاں بکیر و بکیر بھی ہیں اور
جہاں و غروب نصیب بھی۔ نظم نظم پر مشکلات اور دوسروں کا بیان بھی ہے۔
بیکر بکیر و امیرانہ جہاں و سردانگی، محاسبی حوش و غم سے آسراں سبیاں
ن سب پر غالب آجائے ہیں اور کافروں کو اور لا کھوں کی امداد میں سبیاں
کر لیتے ہیں۔

یہ داستان "حضرت" کی دکان ہی میں شروع ہو کر دکانوں گئی ہے۔
مسجد اقصیٰ میں "حضرت" مساجد کرام کے ساتھ تسلیف فرما رہی ہے۔ "جہاں کرام
ابھی ابھی جادوی کے کاروائے میں ہیں۔ سعد و عباس ابھی جادوی کا ذکر
کرتے ہیں اور ابوالحسن، جس کی تربیت حضرت علی سے کی تھی، ابھی
شجاعت کی داستان سناتے ہیں۔ کسی پاس پر دو وہ میں تکرار ہو جاتی ہے۔ اس
پر حضرت عمر فاروق یا ہوسا ہیں اور دونوں کو یاد رکھنے سے مارے ہیں۔
اس پر یہ لوگ دکان سے غم سے میں آئے کر پتہ دار دکان کر، اپنے اپنے گھوڑوں

مرچ میں جستی کا رنگ بھرا گیا ہے ، اور جب یہ رنگ دور جاتا ہے تو نفع کی خوشی ہر قسم کی فصل کی لذت سے سبے والوں کو لہذا تک پہنچا جاتی ہے یہاں فصل کا بدلہ اور موت پروردگار سے دیر میں سرسوں کی مسابقت طے کر رہی ہے ۔ "حاور لاء" میں داستان کا سچا پیچہ ہے ۔ داستان میں سے داستان نکلتی ہے اور پھر یہ سب آگے چل کر مرکزی کردار سے من کو ایک وحشت میں بہاں ہو جاتی ہیں اور داستان خوشی اور نفع و فاساد کے ساتھ احتیاط کو چھوڑ دیتی ہے ۔ رومی کا یہ شعر داستانوں کے اسی برج کی طرف اشارہ کرتا ہے :

حوتی سات اکر ہوئی دلستان جو بولا بولا یہاں آسمان پہ

طوبی نص میں کٹر لڑبہ و ربط تسلیم اور لڑائی صریح طور پر
 نہ ہے بلکہ ایسا تو غفلت و بیجاں و بیادہات و ماضی اور لغزشوں کی نظر کشی
 پر مبنی حاصل نہ ہو تو اوہل غلو کے پڑھا دہم رجو حال ہے "خاور باد" میں
 نہ سال کی لڑبہ و منسل میں ملوثا بھی ہے اور سالہ سالہ دہشی و رنگیں
 پھر موجود ہے۔ جست و مرجع دو، بے شادی طور پر اس دہشی کو
 برفرو کہنے کی دہشی کی ہے "خاور باد" ایک ہیہ داستان ہے جس میں
 دہشی ایک کے سالہ دہشی و دلہوئی کے "خاور کو بھی سوچ و گل کے
 مطابق بھار گیا ہے چونکہ "خاور باد" فارسی کے مصنف کے حاتمے فارسی زبان
 کا ناٹک ہے اسلئے اردو میں اس لیے اس کا بھری اور اس منظری کے مزاج و
 بیان میں رنگ بھری محسوس ہوا ہے۔ جس اور "خاور باد" اردو میں بھی اپنا
 رنگ بنا ہے۔ یہ اردو زبان کی خوش قسمتی تھی کہ اس کی تشکیل کے ابتدائی
 دور میں اس نے خود کو بنائے، جوڑے اور بھارے کے لیے مسلسل
 ضرورت کو اظہار کا وسیع پایا اور ایک نئی زبان کے لہجوں سے غور
 کو ملاحظہ جو اس وقت لڑی پدیر لڑوں کے سہارے بڑھی بھائی جہلی زبان
 کی جتنی دکھائی تھی۔ یہ اصل منسکرت یا کسی ہندی زبان کے سہارے اس
 دور میں بنی ہیں تھی۔ اس نئی شکل سے اردو زبان میں زبان کی قدرت و
 اظہار کی کئی بند ہو گئی اور نئے الفاظ، تراکیب و بند، نامیت و مہریت
 سے اردو زبان کے ذخیرہ لغت میں شامل ہو کر، اس کی کلا کلا کر دی۔

زائد رہا جس وقت یوں چال گئی رہا جس نے انہیں مزاج لہجے، آہنگ و اسلوب کی تشکیں کرتی ہیں۔ رہنمی کے یہی خاوار، 'ماہ'، 'فلاسی' کی سادہ و 'ہرگز رہا' کا دوسرہ اور عام لڑوں چالہ کی رہا ہے، ترجمہ کیا ہے۔ رہنمی کا ترجمہ

[illegible]

ہو رہا ہے جس کی ساری دنیا کے سامنے ہے

جیسا کہ اصل دعوے کی ہر نکتہ میں ملاحظہ فرمایا جائے گا کہ یہاں بھی حضرت علیؑ کے ساتھ ساتھ حضرت عباسؑ کی طرف سے بھی ایک خط لکھا گیا ہے جس میں حضرت علیؑ کی طرف سے یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ میں نے اپنے آپ کو خلیفہ نہیں بنایا بلکہ میں نے اپنے آپ کو رسول اللہ ﷺ کے خلیفہ بنایا ہے۔

’خاورِ نامہ‘ کی صفحات کا مارج بھی لقمہ راستانوں کے ہونے پر اٹھتا گیا ہے۔ اس میں مذہبی حدیثات، دعوتی عملی اور عقیدہ سجادہ کو اُٹار گیا ہے اور محترم نقول والہات اور سلطوں العظامہ عناصر سے دلچسپی اور صبر کے عناصر پیدا کر کے رکھے ہیں۔ اسناد کو چھپی ہوئی حوالہیں فراہم دیتے ہیں۔ کسی علم معمولی عمل سے اس طرح پوری ہو جاتی ہے کہ داستان سب سے وائے کے اس کی نیلی کھیل جاتی ہے۔ مسئلہ نامہ مناسب اور متکبر و عدالت سے داستان کے

ہوں اور ہوں جو مجھ کا لب اولیٰ من

توچہ دیکھنے کوئی لکھ ہو دہنے من

میں اور ہوں جو بھی از پیچ ہوئے

جو دیکھنا لیت مجھ کوئی دہنے

(ڈاکٹر صاحب کا بیان علی بن ابی طالب)

جہاں اظہار ہیں وہ ثبوت ضرور ہوں ہے جو میدانِ جنگ کی فتنہ کشی کے لیے ضروری ہے۔ الحاق میں پوری وندی ہوتی ہے اور ہمیں میں دولہی و انتہار بھی۔ نواروں کے ساتھ ساتھ شمشیر کو لٹکانے والی شخصیت کے بھاری بھرکم ہی کا ایسا احساس ہوتا ہے۔ یہ شخصی و قلمی عین متضاد ہیں۔ جنگ جگ رہا ہے اور استی کے رسمے کو اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم مقام دیتا ہے۔ ترجمہ بنا ہے اور دیکھتے کہ قدم ہاتھ و پاؤں کے بھاری سے دیکھنا دے تو جس معلوم ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے دوسری اس دور کا ایک بڑا نام ہے۔ کسی نے کسی میں اور سو کچھ لکھا وہ ہم تک نہیں پہنچا لیکن قدیم ماحول میں اس کی بہت عرصہ پہلے نظر سے مقرر گزری ہے۔ عربی مثنوی کے مطالعے میں ہم اہم سمجھیں لیکن شروع ہی سے ایک متضاد صحن کی جانب سے دیکھنے کے لیے ہیں۔ اس دور کی عربی کی وہ کے مطابق دہلی کی عربی کا مجموعہ ہیں جس و عشق کا بیان اور غزلوں کے لایں کولا ہے۔ جہاں شہزادہ اور بار و لدا ہیں۔ شوخ مست، بود صیوب کے وعدے اور اُردو ادب کے گزشتہ کا ذکر ہے۔ یہ اردو غزل کی حالت کے وہ اولین نقوش ہیں جن کی مدد سے بعد اردو غزل کے ارتقا کا مطالعہ کر کے اس رجحان کو تلاش کیا جا سکتا ہے جس کا نقطہ خروج خود ولی دکن کی غزل ہے۔ اس تاریخی اہمیت کے پیش نظر دہلی کی یہ غزل دیکھیں :

سوتی حولا چہل سیج ہوا چہب بست اولیٰ ہیں
شوشی حود فین دو میری مُدّہ کو لوتے ہیں
دو لہن چہل دیک سو اس لوگ کہیں لہن
ہاتھ کے شکارا کہیں تو ہوتا جو چھوٹے ہیں
خستہ گوئی یہاں کا نلت غیر کیا کورج
عائن کہیں تو پوچھو جو اے دل میں بھونے ہیں
دُستان سو تین موت ہے حیدر کہیں دلیہ ہند
ہو پت تو دُستے کے توچہ کو کہ دلیہ ہیں

لنگا خوشنود کی "جنب شکار" ہے یہی اثر کے اعتبار سے کہیں چہر ہے۔ اکثر اشعار ایسے ہیں جو سہل مجمع ہیں اور جس میں نظم و شری لریب ایک ہی رہا ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ یہ عمل آج کا شاعر نہیں کر رہا ہے۔ جب کہ وہاں "دھن" منجھو کر ایک بھاری پر آجکی ہے۔ بلکہ ج سے نظریہ ساڑتے ہیں سر حال پہلے کا شاعر یہ کام اسی وقت انجام دے رہا ہے جب وہاں خود بھاری ملاحظہ ہیں سرگرداں تھیں۔ شاید سرخسوی سے اسلوب بیان و طرز انداز کی سطح پر سز کچھ حادو نامہ فارسی کو دیا اس کا ایک حصہ ترجمے کے ذریعہ اردو زبان کے سراج میں بھی شامل ہو گیا۔ حادو نامہ اردو میں جہنگزوں کا نام ایسے ہی ہے۔ اسے وہاں "سہار" کے طور پر قبول کر دے گئے ہیں لیکن بنیادی طور پر اسلوب بیان، لہجہ و بیحد اور طرز احساس کی وہ قوت اس میں موجود ہے جو آئندہ دور میں ایک "سہار" کے طور پر قبول کر لی جاتی ہے اور جس پر خود جدید اردو اسلوب کی بنیاد قائم ہے۔ مرقی یافتہ فارسی زبان کے سب سے ترجمے کی زبان بھی زور بیان سے آگاہ ہو جاتی ہے اور اس سے دوسری کا اسلوب بھاری کے لیے اسلوب ہے الگ ہو جاتا ہے کہ ترجمہ کرتے وقت رسمی کا عمل ہوا۔ یہ فارسی زبان اور اس کے اسلوب سے لیا مثنوی ایک دویم پر مصروف ہی دہلی کو شکار ہے ہیں اور اس چادری و مردگی کا اظہار رسمیہ انداز میں اس طرح کرتے ہیں :

میں اور ہوں جو کھینچا ہوں چہ ذوالنظار

لہو حات پھولا ہوں سب فتنہ و غار

میں اور ہوں جو جھنگڑے ہیں جنگی لنگ

منجھے دیکھ کو پارتا او بی جنگ

میں اور ہوں جو اندازِ حیدر کلزار

کابا ہوں بی میں سینہ دواہجر

میں اور ہوں جو چہب ہاتھ لہا ہوں لیج

لچاتا ہوں آنی ز دہا و سیج

میں اور ہوں جو از زور بازوئے میں

میں ہے لنگ ہم ترارزئے من

میں تو ہوں جو گردوں ہے میرا کلاہ

میر سرکشان ہے میری خاکِ رت

ہستے چمن عثمانی کون ہو لہو نہ گھٹا
برہ کے دکھانے کے دکھانے موت کھوتے ہیں
دن خلق میں گونگڑے ہوا کر حیف نہ کرنا
سانے جو حیت نے جو کوئی دل جو توڑے ہیں
حوالہ کرے وعدے کوں نکو دہی دلہ لاو
تعلق کچھ جس سول وہی جھوٹ ہوئے ہیں

وہی کے حاور نامہ اور اس کی غزل میں دو الگ الگ اسلوب سے آئے
ہیں "دور نامہ" میں "پا سارو" و "پاس رہاں سے برہمن کی وعدہ سے جم
نکر سامنے آ رہے اور عین حیدر وہ بھی آہستہ آہستہ صلب ہو رہا ہے ۔ ہیں وہ
عرق ہے جو "نکارو لاسم" اور غزل کو الگ الگ کر دیا ہے ۔
اس دور میں شہری کی صلب ہی انہوں ہوں نہ برہمن کے دل میں یہ حال
ہانگراں ہو گیا کہ جسے نام کو ہائے دوم دہے اور ہی شہرت کو یہ چاند لگے
کے لیے ہیں صلب سحر میں درہم ہے ۔ صلبی سے اسے نام و وصل کے پھر پھر
جب اسے کام کا جائزہ لیا دیکھا نہ نام دارہر کا ایک بڑا حصہ کر کے رہی
اس نے بھی ایک کوئی ایسا کام نہیں کیا ہو ۔ لگا رہے اسے شہری "قصہ" بے ختم
میں اس کا دیکھو مصلحت ہے کیا ہے کہ یہاں وہ جو خیال میں غلطان و پھول
لہا اور خیالات اور در اوج اٹھنے لگے ۔ ہے ۔ اسے بھی کے گل چراغ کے مانند
کہانے ملے کہ یہ باتیں ہیں آئی نہ مانگ میں صلب ۔ ہے ۔ یہاں نام حیات
کسی کو ہیں بے سگر وہ ۔ ہاں وہ وہ ہے جس سے کچھ یاد کر رہے

اگر کچھ نے کچھ لا رہے یادگار ۔ تو حیرانہ جیسا ترا اپنک حاور
دل سے کہا کہ ولاد سے نام رؤس بنا ہے یہی پھر یہ حیاں کہ سحر ہی
غیر ملای ہے : ع

اسی لگا وکن موعظن ہے سحر

صنعت کی یہ دوت ہے کہ وہ یک ہی میں اس سے کوئی حجاب آتا ہے ۔ سنن کا
ہو ساق کا ختم ہے ۔ یہ نام ۔ صلب کا گچ ہے ۔ اس کا گھر سدا سرسبز رہا
ہے ۔ صلب ایک ایسا کوسا سو ہے جو ہر شخص کے ہاتھ میں آتا ۔ جیسے ہر
صنف میں موی جس ہوں ۔ ہر نامہ موجود رہیں ہوں ، سب جینل شہر ہر میں
ہوئے ، ہمارے ہرندے حوش ان ہیں ہوئے ۔ ہمارے سارے اعتبار ہیں ہوئے ،
اسی طرح "شعر سلیم" بھی ہر شخص کے بس کا ہوگا جس سے اس معاشرے میں
نہرو و سحر ہی ہندی ہر ۵۵۵ جہ رکھی نہیں اور سحر ہی سے لیگوں کی غصہ

ہر بھی ورنہ ہاں بھی ۔ اس بات کے دل میں آئے ہی صلب کی طبع میں حوش
ہند ہوا اور وہ حوش نے لگا کہ وہ کس نصیب کے ہائے چھوٹے ؟ اس حیات
کے دریاہم ۔ ہے ؟ کس میں موی لا گھٹن کی حیات ہوں کرے ؟ کس ہند
کی جنگ کی ؟ اس سے ؟ اس ہند سے کے ہیں ہن ۔ ہند موصوفات نہیں اور
شعر و صلب میں بھی موعظن ہے اسے صلب حاوروں کی دہائی باقی نہیں ۔ وہ بھی
اسی ادھڑکن میں تھا کہ ۔

مر آئے ہیں موعظن کے ہند ۔ ہند ۔ کہا میں کہنا وون مویہ نظام کر
لوا ۔ وں حیات اور ہند کر ۔ ہند ۔ آئے "داروں ہوں نظام کر
حب نہ ہم اس پر "آہستہ ہوا لو صلبی ۔ ہے ۔ فارسی میں لکھیے کا "دہ
کہا لیکن غزلوں اور دوشوں کا اصرار یہ تھا کہ ۔

ہے ۔ اس ہند شوق ہوا ۔ دے کے عہد ہاں کو ہاں دوتی لہا
کہ دکھی زبان موی آئے بولتا ۔ جو صلبی نے موی کین بولتا

اب اس سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ صلبی کو فارسی زبان پر قیوت حاصل
تھی ۔ وہ اس دور میں فارسی زبان کے عالم و ساحر کی حیثیت سے مشہور ہوا ۔
فارسی کی سادہ لکھی میں لکھنے کی وجہ ، سہانہ اور ہر ۔ اصرار کو زبان نہ بھی نا
ہم و ع بھی اس بات کا مقناں تھا کہ اس واقعہ کو اظہار کا وسیع بنا جا ہے تاکہ
ہر شخص اس سے نظر ہند ہو سکے ۔ اس طرح اس کا وہ مصلحت بھی کہ کوئی
ایسا کام کیا جائے جو یادگار رہے ، پورا ہو سکتا تھا ۔

جب زبان کا مسئلہ طے ہو گیا تو صلبی کے سامنے اسلوب کا مسئلہ آیا ۔ اس
دوت تک فارسی کے نوت زبان و زبان اور طور فکر پر گہرے ہو چکے تھے اور
فارسی صوب اس دور کا "جدید اسلوب" تھا ۔ یہی شہری لکھنے وقت صلبی کے
پورے معاشرے کی "آہنگ" (آسانی) کا خیال رکھا اور طے کہ وہ بجا پوری
اسلوب کے برعکس ۔ اس میں سحر کے الفاظ کم از کم استعمال کرے گا اور
ایک ایسی عام زبان میں لکھے گا جو آسانی سے سب کی سمجھ میں آسکے

رکھا کہ سحر کے اس میں ہوں ۔ ادب ہونے سے رکھتا ہوں ہوں
ہے فارسی کا ۔ کچھ گیاں ہے ۔ ہو دکھی زبان اس کو آسان ہے
موی میں سحر کے کا ہے صلب ۔ کیا اس نے آسانی کا مواد
کیا اس نے دکھی میں آسان کر ۔ ہو ظاہر دہی اس میں کئی کئی ہن
پر مقلد اس میں ہے بے صاحب ۔ کہ لا ہند گہراں کون ہوئے تو اب

صنعتی سے یہ ساری باتیں "قصہ بونفیر" میں لکھی ہیں۔ اس سے یہ صرف اس دور کے تعلیمی گرووں، دانشوروں و شعروں و شاعری کے ہیئت پر روشنی پڑی ہے۔ بلکہ خود اس مثنوی کو لکھنے کے وقت جو اُتار کا مکر رہے تھے اور سو نہی و صنعی کہانیاں صنعتی پر حاوی تھیں، ان کا بھی پتا چلتا ہے۔ اس مثنوی میں گہرے ہی شعور، صنعتی کشش اور ایک فلسفہ ہوئے دریا کا یہ حساس ہو چکے۔ اس میں روی اچھی ہے اور شاعرانہ فطرت کی پرواز بھی اس مثنوی میں نظر آتی ہے۔ اول کی تبدیلی نام اور آہیں دکھائی دیتی ہے۔ اس دور کے دور سے شعر کے برخلاف وہ چلے جے ملے کر رہتے ہیں کہ اسے کیا کرنا ہے اور کسی کمر ہے اور شعری طور پر اس میں نئی "پرستش" پیدا کرنا ہے۔ وہ ان خیالات پر بھی دستی ڈالتا ہے جو شاعری کے لیے ضروری ہیں "شعور بہ بیان" ہے کہ "صنعتی" کے لیے فطرت کی بلند پروزی، خیالات کی حلاوت و شریعتی اور اختصار و دہلیزی ابتدائی نہ آتے ہیں۔ صنعتی میں "حلق کے بیان" اور صنعتی ہے بلکہ پیدا ہوتا ہے۔ "حلق کا بیان" جذبات و حسیات کا بھار اور شعور کے حلقہ لپٹا ہے۔ اس بھار کو صنعتی "شعور" میں "کا بھار" بناتا ہے۔ تخلیقی شعور و ادب کا جی رہ بھار ہے جو آج تک قائم ہے۔ لہذا بے نظر "کو اچھی سونے یادگار" بنانے کے لیے صنعتی کے اس میں یہ کام خصوصیات پیدا کر کے کی کوشش کی۔ شعور کی سطح پر تلے گہرے اور واضح اس احساس کا اظہار نئی تفصیل و پائیدگی ہے۔ صنعتی جے چلے کسی شعور کے میں کیا یا کہ "از کم و کم" تک جی چنچا ہے۔ ہم اس دور کی شعری مثنویوں میں اس کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں "قصہ بے ظہر" میں ہمیں کی "چندر ہدی و مہار" "مرزا طبع کے" "فتح نامہ" "بکھری" "اسن کی" "چرم و حسن بانو" "شعور کی" "حلت سنگر" "حسن شعور" کے "میرا نامہ" جے کہیں زیادہ شاعرانہ خصوصیات (اسی اہتمام دور، قوت اور روایت کا احساس ہوتا ہے۔ جہاں "صنعتی" کا ایک ہی بھار اچھے نفس و انگار بنانے جو پہلے بھار ہے تھا ابھی ہے اور آئندہ دور کی روایت سے براہ راست

۱۲ - اچھی

مجموعی کے حالات زندگی کے بارے میں ہماری معلومات اس دور کے دوسرے شعر کی طرح نہ بہ بے کے ہے اور یہ ہیں اس نفا معلوم ہے کہ سمعی ہے عادل شاہ کے دو کا شاعر ہے۔ اور چونکہ اس نے "منعمہ" کے نظریہ میں مخلص ہے عادل شاہ کی جمع میں نیک اب لازم کیا ہے اس لیے "کھا جا سکتا ہے کہ وہ اس کے برابر

۱۹۷۹ء (ج) میں، ظہورِ لیلِ ظہور کے لیے (۱) الفاظ میں کیا ہے

“در آینه یار و نیکو دانی سوخته است که از تلمز لیکتری پورعاست و از ناخود بیانی حوس میرایی با توانی زبان خود را آیدم. و یوم که سخن منجی شمر نیاید سخن دس را تا مصرع قلی موزون از سینه فرودم روی خیال من است اندر بلندش کشته است که بر کنگره گردون پیچیده و نکر فلک پیوندش میداند است که سرگرم تیکر ملک و ملک گردیده و پیچیده و عزیز و معنی پیچیده و معنی را گیتی پر خجسته.”

اور جیسا کہ ال پہلی نے لکھا ہے کہ صبحی "کسب کی غلطی ہے بھڑک کر صبحی ہو گیا" وہ مصیبتیں جو ظہور نے صبحی کے بارے میں "بچہ نامہ" میں لکھی ہیں حصہ بے حجب میں و صبح طور پر نظر آتی ہیں "حصہ بے نظیر" سے جہاں اس کی خاموشی کا پتا چلتا ہے وہاں اس کا بلیکٹر اس کا دھوکا دہی کی گویا اس کی نظر میں ہاتھ کی درود گواہی دیتے ہیں کہ صبحی نہ رات کا لڑکے شاعر صبحی صبحی کے لڑکے ہیں اس طور پر ہیں - بچہ نامہ لکھا اس نے حصہ شک کری اور بابہ صبحی - آئے صبحی اور اور ایم خانہ صبحی کو اپنا حریف لینے کے خواہشوں چل رہے ہیں ہے -

میں نے اس کے بعد بے نظیر رو ۱۹۵۷ء میں لکھا جس میں حضرت
نور احمدی صاحبہ کے عجیب و غریب اور حیرت انگیز واقعات کو حضرت
رویس کے ساتھ سرحد و ساروہ حصے کی شکل میں، بی نامور کے ساتھ نمونہ
کی سطح پر، صحت، طبیعت، تعریف، مٹی، بہرہ، چاند لاء اور وجہ لایا

۱۔ چار ماہ : (کلی) ، کلواک انیس صدیقی اس دوری
 ۲۔ آدھ سو سال سے اس دوری میں مقید قصہ کے نظر
 میں یہ دکن میں زرد کر لیں ۹۶ ج ۱ ص ۱۶

۱۔ ایک مثنوی نظم و سہو مصنفہ شیعہ راؤد صنفی مطبوعہ مطبع مولوی محمد
۱۹۱۵ء ہجری ۱۳۳۵ء سے گزری جس کا عدد نمبر ۵۹ و ۵۰ ہے اور جس میں
مصنف نے نظم ہے کہ محمود صنفی نے داسی لکھا ہے اسے ایک کتاب
۶ کہ دی اور کہا کہ اسے نظم کہیں میں کر دو لیکن یہ وہ صنفی میں
ہو سکتا جس کا ذکر اوپر آیا ہے (ج - ج)

۱- از آنکه در سال آینده و پنج
و نه نوبت اولیاد جوایز تو گنج
(نقصه "خاطر" مطبوعه)

میں یقین کا احساس پیدا کیا جا سکے۔ مثنوی میں جو خدا کردار مثلاً دھڑل
 حصر الیاس، حصرٹ خضر، حصر مراد، حصر علی، اور کم انصاری
 آئے ہیں ان کی تفصیل بھی عام روایات سے لڑی۔ تطبیق دکھائی ہے۔ مثنوی میں
 رہنمائی کو شروع کے آخر تک پورے رکھ دیا ہے۔ درج کے اعتبار سے وہ
 مثنوی انسانی عناصر سے پرکھ ہے۔ اس میں قصہ در قصہ بھی بیان کیا ہے اور
 مافوق الطبیعہ عناصر سے بھی مدد لی ہے۔ تغیر معنوی واقعات بھی وابستہ
 کے ساتھ ساتھ ہمارے ہمارے اور پھر جب کہ بتایا میں طریق ہمارے
 بعد وصال کی سرب پر ہے۔ قصہ سے عام میں بھی نام نصابی۔ ہفت سال چار ماہ
 لایا ہے اور طرح طرح کی تبدیلیاں سے گزروے گئے امتداد اور بھی ہوئے
 جسے پھر مستندہ۔ رانی ہمار اور مافوق اس باب کو ہر یقین ہر
 مثنوی حصر سے پیش کرتا ہے اور کی ہر ہر ہر ہر ہر ہر ہر ہر ہر
 موسیقی مثنوی میں چلی مثنوی۔

میں نے اس عجیبہ و غریب اور سادہ اور صاف الطبع و فطرت کو حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے قصے سے اس طور پر مربوط کر دیا ہے کہ پڑھنے والے کو یقین آجائے اس کی تصدیق حضرت علی کی وہابی بیوی کے حوالے سے کر لی گئی ہے نہ کہ پڑھنے والے پر اس کی صحت و صداق کی ضرورت۔ حالانکہ یہاں تک کہ وہ دیکھ رہا ہو جس کو پڑھ کر حکیم بھاری ہلاؤں کے مقابلہ کامیابی سے اُترے ہوئے ہیں۔ دوسرے پہلے دیکھ لی گئی ہے تا کہ پڑھنے والا اس قصے کے بیچ و خیم اور حیرت انگیز باتوں کو مذہبی عقیدت مندی کے ساتھ قبول کرے۔ شروع ہی سے معنی "موری طور پر یہ کہ کوشش کرتا ہے کہ نصیحت کی صداقت اور اہمیت کی صحت کے سلسلے

حید کے یہ چند شعر دیکھو :

لٹا ہول اول آئوں جہان کا جو شلاق ہے جتن و آسمان کا
 اس عشق ہول اس کو پیدا کیا جو اہی محبت سولہ شیدا کیا
 رہیں ہر شہاوت کون بخوار کر رکھیا ہول آدم کون گھٹا کر
 تولد ایسا کیا ہے سو مونس کو تولد کیا حریق ہانی بہت لڑوئل جود
 ہوا جب مرگے محبت ایوب کون لقا دے کیا ہل میں اس خوب کون
 دکھا ہولند حسن کا پیکر جلا زلیخا کے دل کون کیا پہلا
 لوں گھر غمخوار و الیاس کون یک صفد دیا ان کون بھٹل حیات ابد
 لوں ہول دوستی کا عودگار ہے پیر شکرک سب کون تولد غلار ہے

حسن کی ندرت ہوں وہ چند شعر دیکھئے جس سے حسن کی فکر دور ہو
 دولوں پر روشنی پڑتی ہے :

حسن کچھ ہے عالم عجب کا حسن درج وہ ملک لا یوب کا
 حسن وادب جہاں گیر ہے حسن سے ہے عالم کون اکبر ہے
 حسن کا عجب کچھ ہوی ناز ہے زبا نا ہے جس کون پروو ہے
 عجب ہے حسن کا شہر سریند عجب ہے حسن کا حسن اوجند
 حسن کا عجب مرد ہے عالمی خدا دار دیدار حسن ہے لہجہ
 حسن گر ہوا کر ایسے ایک دت جولا کہیں شری عین سخن سیاب
 حسن لہجہ ہے عالم العجب کا سخن لفظی ہے عجب ہے عجب کا
 سخن کا خدا حسن گلزار ہے سخن کا بھلا گوم ہائو ہے

یہ وہی انداز بیان ہے جو فارسی شاعری میں نظر آتا ہے۔ ہر وہ شعر کے
 رباعی و لہجہ ہر میں سرور، جو عجب و عجیب انداز کا ہے۔ پھر جس طرح
 صنوبر سے دوہری جنگل، جہاں دشت، صحرا، دریا، رات، دن، گھر
 کے فلسفے کھینچے ہیں، اُن سے درخت کا خدا میں ہونا ہے، یہ ایک تصدیق ہے۔
 جیسے اُسی ہے۔ صحرا، کیم، مہادی، صبح کو جب اس ملک سے رات ہو
 جہاں مٹ ہووے گزری نہیں تو حساس جانی جس چند پریشان کون ہے
 اس کا اظہار حسن اس طرح کرتا ہے :

دو رشتہ درختل گل سایہ دار دے ہاتھ سرسبز جوں نوجوان
 جتا دشت صحرا روتا باغ تھا دے جھکوں لہجہ کا دماغ تھا
 لہا ہوسٹان پر نہ لہجہ ہوسٹان کہ زندان ہے بے دوستی ہوسٹان

نہ کس سات محبت نہ کس سات بات نہ لہا جو حد کون مجربے شکات
 نہ ہم چنیں وہاں کوئی محکون ملے چنلو سوو ہرکہ میرے چلے
 چننا ہوں سرچ حال ہے دھک کر گلاؤں سے جلاؤں گے کنگی کے اوپر

پھر جس کچھ حسن کی کریمہ، خاص سنک اور جدات و خیالات کی تصویر
 کس، حسن، اور دور بیان کے عصار ہے حسن کی یہ شاعری آج سے تقریباً
 ہوا تین سو سال پہلے کے قدم آدم و حوا میں گوہر عجب چرخ کی عین کئی
 ہے اور یہ واقعی ایک ایسی یادگار ہے جو اس کا نام ناسخ اور سن و بھلا رہا
 دیکھو گے حسن کی سر بخوبی کے عین اس آں کی جس سے حسن، بے فکر
 قدم عجب سرور، حرو و عجب کی سی واد کی طرف اڑے گا۔
 کی دواخت جی سر سوں کی جہاں بھی ایک ایسے ہی دہائی، در ہے جس کا
 ہے گلزارے ہائو دل کی روزگرت لکھ جوں پہنچا چا سکتا۔

☆☆☆

کے لیے ہم ہو گئی۔ راج کو حسن نظام شاہ سے جیسا کہ مشورے سے معلوم ہوتا ہے، سخت عبت و درستی تھی و کسی نہ کسی پر غلطی پر مطلب پر سب کو نہ ہٹا دیا کی تمام سطحوں پر آپس میں تعاون تھا۔ ہر کم و بیش کے پڑنے جسے پر ناطی ہو گیا اور طاقت و وسوسہ میں ایسا چمک رہا کہ ہر کسی کے لیے غری کر اس کا شہرہ ہو گیا۔ راج فرما میں نکلا ہے کہ چند مسلمانوں نے گھس سے وہ جدا کر کے اس میں بچے ہارے۔ اس کی راستی کے لیے راج نے سب سے سلام کو اس ضد سے سمجھ لگا کہ اس میں اللہ کی کو ۲ میں آئے ہو وہ نہ ہو مگر کھو عایت کر کے اب سے ملاقات نہ ہو ال کو بٹھانے کی بات میں ہاتھ نہ دیا۔ جب لکھی وہ ہوں تو بڑے نیک و عرو کے۔ وہ مسلمان و ہندو۔ جب دور تک پہنچا وہی سوئی کے چالو دوڑا۔ دکن کی تمام سطحوں کے لیے ام راج ایک مسئلہ حصار پر گیا تھا۔ کبھی ایک کا ملک ور اور کبھی دوسرے کا۔ مسلمان دکن اور حصار کے ہندوؤں یا ہندوؤں کو حصار کیا کہ وہ اس میں مقیم ہو کر راج کا دروازہ دیں۔ مسلمانوں کے لیے اس کی کو مشورے سے حاروں و انتہوں کے حصار میں رہنا عام ہو گیا۔ اس میں شادی بیاہ کے شے نہ ہوئے اور ملک کی ویرانہ آبادی شروع ہو گئی۔ جنگ میں حسن نظام شاہ نے سب میں رہا۔ سب پر حق عادلانہ اور سب پر انہی مطلب شاہ و عالی رہا۔ وہ بھی راج کے اپنے اہل بیت کو حکم دیا کہ حسن نظام شاہ کا سر کاٹ کر لائیں اور حق عادلانہ و انہی مطلب شاہ کو زندہ چلا کر لائیں تاکہ وہ انہوں اور ان کی جگہ سر تک نہ رہے۔ انہوں میں یہ کہہ کر چلا گیا کہ ہمسایہ کی نری ہوئی، متحدہ قوم کے ہر کے ہر کے نیک ہیں۔ حسن نظام شاہ کی جادی و جراثیم کے ان کو ہم کا رہے۔ وہ راج میں ہو اور متحدہ اور راج سے وجہ دیکر کی الٹ سے الٹ بھا دی۔ فتح کے حسن سے گئے اور حسن شہر کے منظم راج میں حسن نظام شاہ کے حضور میں پہنچ گیا۔

وہی اسم نظام شاہ میں حسن شہر کے حسن نظام شاہ کو اصل قلعہ دکھایا ہے۔ اس قلعہ سے اسے نگر کا قلعہ نظر آتا تھا۔ جنگ لڑایاں، راج سے دشمنی اور دوسرے حالات و کوائف کی بڑی تصویر نظروں کے سامنے آتی ہے۔

تاریخ فرشتہ، جلد چہارم، ص ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴۹۷، ۱۴۹۸، ۱۴۹۹، ۱۵۰۰، ۱۵۰۱، ۱۵۰۲، ۱۵۰۳، ۱۵۰۴، ۱۵۰۵، ۱۵۰۶، ۱۵۰۷، ۱۵۰۸، ۱۵۰۹، ۱۵۱۰، ۱۵۱۱، ۱۵۱۲، ۱۵۱۳، ۱۵۱۴، ۱۵۱۵، ۱۵۱۶، ۱۵۱۷، ۱۵۱۸، ۱۵۱۹، ۱۵۲۰، ۱۵۲۱، ۱۵۲۲، ۱۵۲۳، ۱۵۲۴، ۱۵۲۵، ۱۵۲۶، ۱۵۲۷، ۱۵۲۸، ۱۵۲۹، ۱۵۳۰، ۱۵۳۱، ۱۵۳۲، ۱۵۳۳، ۱۵۳۴، ۱۵۳۵، ۱۵۳۶، ۱۵۳۷، ۱۵۳۸، ۱۵۳۹، ۱۵۴۰، ۱۵۴۱، ۱۵۴۲، ۱۵۴۳، ۱۵۴۴، ۱۵۴۵، ۱۵۴۶، ۱۵۴۷، ۱۵۴۸،

[illegible]

یہ سب باتیں سن کر وہ بے حد غصہ ہو گیا اور اس نے کہا کہ میں نے تم کو یہ سب باتیں سن کر بہت ہی غصہ ہوا ہے۔

[illegible][illegible][illegible][illegible]

۱۰۔ یہ لکھا کہ جمعہ ۱۰ ربیع الثانی ۱۲۸۰ھ کو فرما دیا کہ یہاں سے موضع وکھڑ
کے محلہ بلیمپور میں اسی اثناء میں کہ گئی یہاں سے ڈھلور پہاڑ پہنچی ہے اور گرم و گرم
ہوں۔ اس وقت تک اب سے شوق کے ستون میں پہنچا جس کی وی پہنچ کر دی
مستند ہے۔ یہ کہ اگر چہ اس کے بعد اسی وقت کے بعد یہاں سے وکھڑ کے
موضع سے ڈھلور پہاڑ پہنچی و اثناء میں کہ گئی یہاں سے ڈھلور پہاڑ پہنچی ہے
۱۱۔ اس کے بعد اس کے بعد اس کے بعد اس کے بعد اس کے بعد اس کے بعد اس کے بعد
اس کے بعد اس کے بعد اس کے بعد اس کے بعد اس کے بعد اس کے بعد اس کے بعد اس کے بعد

[illegible]

لنگہ کر ایک نئے نقشہ رنگ و بہاری قوت کے خانہ انوار سے نئے جو میں
اس زمانے کے باہر کی سنہ قدیم بھی اور جدید بھی ہو رہا ہے۔ یہی
قوت بھی ۔

دوسری خصوصیت اس مثنوی کی یہ ہے ۔ کہ جس دور کا علم وہاں دور دور
روای کے ساتھ ہوتا نظر آتا ہے ۔ اس میں شعریات بھی وہاں ہے اور سب کے برابر
بھی ۔ ہر ی مثنوی میں ایک چلت بھرت ۔ ایک ہنگامہ ۔ ایک دھم دھماکا
احساس ہوتا ہے تو پڑھنے والے کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود بھی اس مثنوی
میں شریک ہے ۔ مثنوی کے لیے اور ایک میں تمام اسرار و معانی کا
سماس ہوتا ہے ۔ ساری قصا و تکبیر اور ہونگ جوتی ہے اور جاتوں طرف لنگہ میں
ولنگہ پکھڑے ہوئے ہیں ۔

ادب الہی کا درجہ اور وہاں جات بھی موجود ہے ۔ ہر غلام و سحر کا
رنگ و آہنگ ' فتح نامہ ' کے قافیے میں زیادہ واضح ہو گیا ہے ۔ غامض عربی
لغات کی تعداد بھی بڑھ گئی ہے مثلاً شکر و لاورد و رنگ و خشک
سہلے ۔ ہلو بہتہ ری' ۔ ہر حرف و اس میں ہر حرف و ہر حرف کی
وہمی و بالا اوس ہنگامہ اور رنگ و آواز ۔ ہر حرف و ہر حرف کا
رنگ اور ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی
ملائکہ و ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی
' فتح نامہ ' ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی
ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی
جاتا ہے ۔ وہ ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی
ہے ۔ ' فتح نامہ ' نظام نامہ ' کا چلا شعر ہے :

الہی کرم کا کرن ہار توں ہے الہی و آخرین ہار توں
اور حیرانی نامہ ' کا چلا شعر ہے :

اور یاد کر پاگ پروردگار یہیں شاد گرو شاعر عالی نیاز

' ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی
بھی فتح نامہ ' کے معانی میں بخوبی سمجھ سکتے ہیں ۔ ہر حرف و ہر حرف کی
اور قہر میں ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی
و کہا ہے کہ یہی ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی
رہے ہیں ۔ اس بات کو شعرا نے اظہار میں ہوں یہاں کرتے ہیں

جسے حرم خائے کے بزم کے ' ہر حرف و ہر حرف کی ' ہر حرف و ہر حرف کی

انہی در ' چوہ ' ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی
اس منظر کو یوں ادا کرتا ہے

ہوایاں تہناں جو الہی لاکھیاں ہوا کے اوپر چا مٹوئے جہاں
(ہوایاں جوں نہیں سکد وہ ناکیاں تہیں مٹوئے جوں ہو میں اوپر جا کہ

مٹوئے جوں)

ایک اور جگہ دعویٰ کہکشاں میں جاتا ہے :

بلا کہنچ کر تو آشی مسان دھوں ما گئی میں ہوا کہکشاں
سب برات خواب مظہر خان کے ہاں ہنسی ہے تو روپہاں دہان کے لائے میں رہ
خوب صورت پورا اختیار کرتا ہے :

بٹھا سور جب لہو کا لاج کر ہمیں ات کوہ ہال میں لاج کر
مٹاں کوں آمد کے سپاہ کیا محاسب سرسبز ہوت گزرت دیا
دیا چاند کوں سور کے حالت کر دیا نور کوں نور کے سات کر
حس و جہن دوہراں کے رنگ و پ کو آشی خوب صورت ہے یہی
کرتا ہے :

سنگ دلہ کہان ہمنیاں ہشار صد لیشکر ہال و جہن الدار
دین رنگ و لوم الگ و ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی
ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی

میں ایک اور دہت کی گز رہی ہے ۔ یہ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی
کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی
ہے ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی
ہے ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی
ہے ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی
ہے ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی
ہے ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی
ہے ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی ۔ ہر حرف و ہر حرف کی

طبل لہواں جہن جہن کریں دھندھاٹ

و تہاں کی تہی اور سرعت و تہاں کی تہی

بہر کیاں نہیں ہوں نہ بہر کیاں نہیں

یا

الایہ و لاہو مو ہنگامہ میں سو ہنگامہ ہر حرف و ہر حرف کی

شع کے حوزہ میں سکھ نہیں دئے آرام ہے دل کون
گفتی ہے عمر حسب میری جو اسدن جاتکدازی میں

میں جوں کی غزل ہیں "احمد" کا احساس شدت سے ہوں ہے وہاں کی خوشیوں کو رُو ہوئی محسوس ہوں ہے محبوب اور اُمیر کی دلیلیں دھس و - ہال کی دریاہیاں ، "کھور" کا لیکھا ہوا خط وصال کا پتکچہ ، وہی ہے وہاں کلہوں پہنچے ہوئے کلہوں سے کی طرح ہی ، سرد لہری "مکھ" نور کا دریا ، دلِ عاشق کو جھٹک دینے والی سردی اور اُمیر کی غزل کے مخصوص ہوشیاریات ہیں یہاں عربیہ جیسا کہ کا اظہار اہی اثر الکتبہ پر چلا ہے :

حسن ثعالبی کو احساس ہے کہ وہ غریب کی روایت کو ہا رنگ دے کر آگے بڑھا رہا ہے۔ یہی احساس شاعرانہ لہجے کے پیرایے میں اس کے مقطعوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے مقطعی اس اعتبار سے خاص اہمیت رکھتے ہیں کہ وہ (۱)

[illegible]

میں اپنے انساں لکھ ، سہار حق اور العزادیں پر روتی ڈالتا ہے ۔ چند دفعے
اس کے چنے طالبوں میں دے گا ، چکے ہیں ، سب دو سطریں نو دیکھتے
جن یو غزل ستا جلیق گلوں پھر چلا
وہ رات لایا ان لوتی حسن کہانی ہے
شوق کی ہے باری ہنس ہنس کہنے موکاری
الغزل غزل مکاری "چوں" چور ہے لکھن ہے

"اصل غزل" کے اس سحر سے اس کا ہو سکتا ہے کہ یہ اردو غزل کی
روایت کے وہ اہم ترین لفظ ہیں جہاں خود غزل کی وہت سم کر ، پور کر
کچھ نہ پائی جا اس سحر میں یہ رنگ دکھائی دیتے ہیں شوق کے اس لہجہ کو
ردیف دونوں بحر کا جو جو کر آئے ہیں جہاں جہاں یہ آتا ہے پھر ملتا ہے
مختصی یعنی اور مختصی لہجہ پھر حسن حسن ، ساتھ کرتے ہیں حسن ، حسن
بھی نہیں ہے بھی سب جہاں جہاں پڑتا ہے سرور تک ہمارا ہو سکتا ہے
اودھ لکھ کی روایت میں حسن شوق کو ایک المراہیت عطا کرتی ہیں ۔

شوق کی بحر میں محبوب عورت ہے اور سرور ہے عطا عطا عطا ، عطا
کرن ہے ، بھی بدھری وار ، کے مطلق دو جا جگہ ہو نہ بھی اس حد تک
التماس کرتی ہے ۔

آج حسن شوق کی تشبیہ اس سے ہے ، معلوم ہوتی ہیں کہ خود حسن شوق
کے زمانے میں ، اور بعد اس کے بعد ، سب کا وہ سادہوں کے انہیں استعمال کرتے
ہمال ہو رہا ہے ، چکی حسن آج کے نظریہ جہاں دو سال پہلے ردو غزل میں حسن
شوق سے بھولوں کو حرم بہت کر رہا تھا ، سب کو شب فارنگ ، چورے کو
پانہ کچھ کو نور کا دہا رہا کر تحریر رہا ، جگہ جگہ حسن کی وجہ تھا
یا حسن عورت ، دھر لکھاں جسم دن تو کھن پرا کہا ، دل کی سنگ عرس
ہے متبہ دی یا آنکھوں کو جالہ کی دوتا کہا جس میں سب ہی بہت ہے ہو
اس وقت یہ لہجہ حسن غزل میں ایک ہی جہاں تھا ، وہ شہساز نادر ، ایچوی
اور یہ افکار یہاں یہ خوبہ مسجد و آہنگ ، یہ رجاوت بحر میں ایک شعر
پھر میں ، مر سے ہی میں زمین لکھاں خوب صورت عورت میں غائب و ردیف
کو معنی رہنے میں ہو سکتا تھا ، بحر کی ابتدا کو حاصر و دائر سحر سے
استادانہ طریقے پر استعمال کیا ، اسی لئے ہی اردو المراہیت کی وجہ سے نفاذ شای
دور ہار کے اس شاعر کی شہرت سارے دکن میں ہوئی تھی اور شوق کا تھیں حسن
اس وقت کی شاعری میں ایک اثر بن کر قائم ہو گیا اور وہ سارے شعرا کے دکن

کے لیے غزل کے "جدید محبوب" کا مکتبہ بن گیا ۔

اسی میں حسن شوق کی غزل کو حیثیت خصوصی سارے دکن کے ان شعرا
کی غزل کے ساتھ رکھ کر دیکھتے کی ضرورت ہے جنہوں نے اردو غزل کی روایت کو
آج بڑھایا ہے ۔ اس مطالعے کے لیے سب ہم یہ دلی لفظ شاہ سے ہمارے کے شعر
صعود ، جردو در خیال کے کلام کے ساتھ حسن شوق کا کلام پڑھتے ہیں تو محسوس
ہوتا ہے کہ ایک کی آواز دوسرے کی آواز میں ہے آ رہی ہے ۔ گراں سب کے
ساز کو ، قطع بکل کر ، ملا دیا ہے تو آج نہیں الگ الگ کرنا اور پھر ایک
سنگل ہوگا ، حسن شوق ایک طرف ہے اپنے ہر گ معاصر نور ، سحر شوق کی آوازوں
ہے اپنی آواز بنا ہے اور دوسری طرف آتے آتے واضح و مسترد بھی بنا دیتا ہے
کہ اس کے ہوسواں معاصر اور بعد میں آئے والے شعر ہمارے کے لیے اس کی طرف
لپکتے ہیں ۔ وہ دہا ہی جو محمود ، بیور او جہاں کے پاس ، کھائی دیتا ہے ۔
حسن شوق کے دلی کھلنا اور شوق ہولہ دکھائی دیتا ہے ۔ یہ لہجہ اردو غزل کی
دور کا و الگ دھارا ہے جس میں محمود ، بیور ، خیالی حسن شوق کا دلی لفظ
شاہ اور پھر شاعر ، صرف ، پانہ اور ان کے بعد ان گنت شاعر نے غزل بنا
لیوں جگر سارے کرتے اس روایت کو دلی ، کسی ایک چننا دہی ہے اور دلی دلی
ان سب آوازوں کو اپنے اندر جذب کر کے اپنی الگ آواز بنا لیتا ہے ۔ اس روایت
کے واسطے میں حسن شوق ایک گیل کی حیثیت رکھتا ہے ۔

جو خواب حاصر اور آئے والے شعرا کے حسن شوق کو ہم چ لہجہ ہوش
کرتے اس پر کو تسلیم کیا ہے ۔ اگر اس سادہ حسن شوق کی شاعری پر اس
کے اثر کو مسترد نہ سمجھتا تو وہ اپنے لہجہ شعر کے ساتھ حسن شوق کا ذکر
کیوں کرتا ؟

حسن شوق اگر ہوتے تو ی الحال ہزاراں بھیجے رشتہ بھی کمال
مید اعظم بیجاپوری نے "اسطوار فتح جنگ" ۱۹۶۶ء (ج) میں اس کی
تلاش کی تصدیق کی اور کہا :

سلاست میں جیوں شعر لوتی حسن ہنس لیں مین نصرت کے جن
خود میری جب اس شاعری کی عظمت کا انداز ، حسن شوق کی شاعری کے انداز

وہ پانہ گلی ایشین نزل لڑو ، گراہیں ۔

تجربوں پر لوگ اسے دعوے میں فارسی کے واسطے تو زیادہ سے زیادہ پہچان دیتی ہیں۔

شیخ غلام محمد ناول (م - ۱۹۶۹ء / ۱۳۹۰ھ) عارف اور شاعر تھے اور شہرہ کے ایسے مشہور شخصیات کے آپس میں ملاقات کو اپنی شاعری کے ذریعے بیان کیا ہے جو یقیناً میر تقی میر اور غلام صمد کے ساتھ عالم کے باب میں ہیں۔ شیخ ناول خواہ عالم کے سرگد تھے جس کی نظم "انہوں نے 'چہار نسبت' کے ایک شاعر کو اپنی کتاب :"

حق تعالیٰ بولے: چہار شہادت مہمانی کرو گا گمان

ساجا گریو و سہلہ میر حضرت شاہ بہاول

[illegible]

ترجیمہ ہندی (فارسی، علمی، کتاب خانہ، حدیث، محض آراء، ردوب کسان، کمرہ)

۲۔ رسلہ، عقیقہ، قاضی ٹاگوری، (قلی) + ایچ۔

۷۔ شمس العشاق (پہلی قسط) ۶۸، ۷۱، اہسن ٹریڈ آرڈر پاکستان، کوئٹہ۔

مذهبی تعصبات پر فارسی اثرات

(1940-1970)

حیرت انگاہی تصانیف کی پانچواں دہائی شروع جب ہوئی تھی، منجس زمانے اور تصانیف وجود کے گراہ کے مظلوظات اور المظاہر کے لیے پکا نصحت جو برقیہ کا نہ تھی۔ لیکن جب وہی تصانیف کا حصد شروع ہو تو یہ سہاویں آئیے۔ غیر ادبی اصوب کی وجہ سے دنیا کے ہرے سے خارج ہو گئے اور صرف چار غریبوں اور تصانیف کو اپنی دی گئی خواہی حفاظ سے منجس لیس میں سے شاہ پروانہ ملی جام ۱۸۵۹ء کے بعد سے اب تک ہم نے کسی نام دہی تصنیف کا ذکر نہیں کیا مگر سیرانی یا جام اس دور میں ہوئے تو ان کی وہ تصنیف نہ ہوئی جو دہی انصار سے تاریخ ادبیات میں ج بھیر حاصل ہو۔ دہی مصائب کی تاریخ و انصاف کے لیے تصنیف و تالیف کی وہ دہی جو میر علی کے قائم کی ہوئی ان کے بعد بھی قائم رہی اور ان کے سرپرستوں و اولاد کے عہدوں لکھتے چلتے رہے۔ ہمارے روشن گاہی برہان الدہی نامہ ۱۸۵۹ء میں پچھلے ہیں اب اسی نام میں وہ آئے کے دو سرپرستوں۔ یہ دور انو جمع حصہ سوشل دہا۔ اور آج کے ہرے شاہ امین الدہی اعلیٰ کی تصانیف اور خدمات کا جائزہ لیں گے۔

شیخ اور شیخ محمود عرش دیوان اور اصبح ندی علی کے ہاں موضوعات کتب و ستر دیکھیں جسے وہ دیکھ کر اور اہل قلم کا مروج بھی ایک ماہے حتی کہ حبیب و اصناف بھی وہی ہوں جو ہر عالم کے ہاں ملتی ہوں "کچھ فرق ہے تو وہ راند و اہل قلم ہے۔ سراسر اہل قلم پر گھڑی و ہنوی کا اثر گہر ہے۔ تمام کے ہاں عارضی اثرات سے بے یل میں دوا رہی گئی ہے۔ شیخ و مولانا عرش دیوان اور علی کا اسلوب فارسی سے متاثر ہو کر اور صاف ہو گیا ہے۔ یہ

اس کا نامحالہ انعام دل کو 'شہی' میں ہے یعنی والی کیفیت کا حامل ہے :

جوزک طبع کا غریب ہے	دلا اگر مجلوب ہے
بہر راج کھوئی پائرا نہیں	جسے لہو غریب ہے
نہ چند یونم کی رات کا	جسے لہو چس دھات کا
بہر راج کھوئی پائرا نہیں	روشن صبح ظلمات کا

چلے جاتے تھے لڑائی کے لیے
 ہر حال میں جنگ ہاں دے
 مل موکھن میں ہوں رہتا
 اب تنہا ہوں رہتا
 دھنک پیا کا نام کر
 جنگ میں ہوں اپنا نام کر
 یو جان منگتا جان دے
 یو باج گولی ہارا ہوں
 کچھ نہ دے سوکن پنا
 یو باج گولی ہارا خیر
 دھاتا آئے جو کام کر
 یو باج گولی ہارا بہر

۱۰ ہاں وہاں لڑپا سواتین سو سال پہلے ہی شاد داول کی زبان
 لاسر کے زور پر آج کے ہاتھ پہلے لڑ آج بھی لڑی ہوئی ہے۔ یہ جو

قاسم کے دورِ نمائندگی کے باعث، ہوائے لہر آج بھی اسی جوش و خروش سے دوڑ رہی ہے۔ اسی کو دیکھ کر آج بھی ہم لگتے ہیں کہ وہ جہان کی روایت کے معجز و مستشرق ہیں اور سب بھی جہان کا نام آئے گا، دہلی کا نام بھی اسی کے ساتھ لیا جائے گا۔ یہی وہ روایت ہے جو جہان، دہلی، شورش و ہوائ

یہ ہوں، ہوں ابن الدین اعلیٰ لک چمکے ہیں اور وہ اے دانش گور دیکھ لیں۔
 شیخ برہان الدین جامی (م ۸۹۹/۱۵۸۶ع) کے دوسرے قابل ذکر شاگرد
 جنہوں نے تصنیف و تالیف کی سرشاری روایت کو قائم رکھا، شیخ محمود بن علی
 خوش دہاں بن خوش دہاں عماد ابوالحسن قادری (م ۹۱۰/۱۵۰۵ع) کے
 پیروانے تھے جن کی اردو معنی 'سکھائیں' کا ذکر مذکور ہے (ان سے -
 خوش دہاں بجاوڑ میں پیدا ہوئے لیکن ان کی تعلیم و تربیت بڑھو میں ان کے
 چچا داد پسر الدین سیدہ لہ' کے ہاتھوں ہوئی - اسی وجہ سے ان کے شاگرد بڑھو
 پر بجاوڑی اسلوب کا اثر کم اور فارسی اسلوب کا اثر زیادہ ہے - تعلیم و تربیت
 کے بعد خوش دہاں بجاوڑ چلے گئے اور جامی سے منسلک چشت میں بیعت حاصل
 کی - عماد جامی کی وصیت کے مطابق خوش دہاں ان کے بیٹے ابن الدین اعلیٰ

• لازمی ماہہ : (فلسفہ) ، انجمن ترقی ریلوے پاکستان ، کراچی ۔

ۛ؎ ؑآءرہ ؑولیاے ءکن : ءصه ایی ، جگہ حرم ، ص ٤٢٥ - ٤٩٦ .

[illegible]

گلاس حضرت خدا براهان
 خدا براهان الله في
 درود حضرت قطب الانبياء
 چو شمع در سوخته الله براهان
 پر دم الله سوخته شعله
 پنهان لنگه لنگه لنگه
 اسی در لعل لعل پنهان

۱. آویسے ہما پور خواہ جف بے قادی، ص ۲۰، مطبع صیحت انجمن راجپور۔
۲. سمرات السنوکر، غازی، (قلمی)، انجمن ترقی مجددہ پاکستان، کراچی۔
۳. محمد عرب، سباق اردو، قلمی، جس قری اردو پاکستان، کٹر جی۔
۴. مال، جعفر، حرس دیہ، غازی، قلمی، انجمن بری ردو پاکستان، کراچی۔

آپنی اعلیٰ ترین

تدریس اعلیٰ کے لئے جو عوامی نظم جو ہے اس کا موضوع
"عید ہائی ہندو" ہے اس میں مطلب کے ساتھ یہ واضح کیا
"وعدۃ السہود" کو صحیح کیا ہے اس نظم کی ہندوی سروری ہے جو گہری
عین ملی ہے اور جسے میرا بھی او عالم سے بھی کثرت ہے اس کا یہ -
نکاح الہی اعلیٰ کے ہاں ہندوی سر کے باوجود تدریس صریح لگانا کہ ہندو -
گئی ہے جس کی وجہ سے سچے اور رنگ روپ کا آثار بدل گیا ہے اس میں
اس وقت محسوس کیا جا سکتا ہے حسب مبالغہ اور عالم کے کلام کو ہر
اس میں اعلیٰ کے کلام کو پڑھا جائے - اس نظم کے یہ چند اشعار دیکھو
جوں جوں کہ اللہ دویا کرتے اللہ سوں دیکھ حسب گویا ہونے
سب سوں بن حسب ہر دیکھ پاس سلطان بنیا شاہد خاص

[illegible][illegible]

۱۔ رسالہ محمود جولائی ۱۹۶۱ء پشاور، مرتبہ حبیب الرحمن شاہ، ص ۳۰-۳۱
 مطبوعہ اہل سنت اردو کمریہ، ۱۹۶۰ء۔
 ۲۔ یہ تاریخ "حم" و "نہ" میں دی گئی ہے۔
 ۳۔ "یاض للی" و "المبین" ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
 ۴۔ "الغنائت" ملک پشاور، ج ۱، ص ۱۰۰۔
 ۵۔ "نہ" میں دی گئی علی کا رشتہ ہے "اے عزیز" حل ۲، ص ۱۰۰ کا وہی ہے۔
 ۶۔ "خود ہی کے ممکن ہیں" "الغنائت" ملک پشاور، ج ۱، ص ۱۰۰۔

۱۔ یہ سب کلام ۱۹۶۸ء کے کسی غلط فہمی دور ہے جس میں میرا بھی، جام اور راول کا کم و بیش سب کلام خاص ہے۔ وہ وہ اس غلط فہمی کے جس کی عواقب حیدر آباد دکن میں اہل تحقیق کی آنکھوں کا شرمہ بنی ہوئی تھیں۔

کے خیالاً عرب کی پشت میں لکھے گئے ہو۔ "حب لہم" کے قطع کے دونوں مصرعے ہم قافیہ نہ جس میں "ہو" اور "ہو" کو صوبی جاد سے "ہو" بنا گیا ہے لیکن اس کے بعد صرف ردیف "کو" باقی ہے۔ چونکہ ہر صوبہ ہندو فارسی ہر نظر اور ہے عرب کی یہ کہ وہی جدید کی یہی مسد کی نشاندہی کر رہی ہے عرب کی قدیمی کے خود ظہار کو اس کو جدید صوبہ سے عرب اور کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ دو شعر دیکھئے :

دندان مثال مہمان و عشاق کلام گرمی
دور دھڑے کہ دہانہ خویں نہ چھاننے کوں
چاہ زلیخ کا قبرا مانتے خوفہ کوثر
ماتول نہیں جو پیرے انکار کے قتل کوں
نارہ جو ناک معطر سائیں کان قوضیو
دینا پرانے سہرت ان چاہیہ پتوگ کوں

فارسی عرب کی رسم سے اعلیٰ تا ثلث۔ یہاں اور ط " بدل گیا ہے۔ یہاں "سو" "سائنکن" ہے۔ یہ فارسی اسلوب و ارتکاب کا رنگ چڑھا ہوا دکھار دینا ہے۔ "اب انہی" جہاں سے اس پشت کو کوں سنگہ سوال کیا ہے۔ "حب لہم" میں موضوع کے تسمیہ کی رسم ہے اس "عرب" کا صواب قائم کیا گیا تھا لیکن ایک اور نظم جس میں میراجی و سائیم نے بھی نام کر کے طریق کے متعلق وضاحت یہاں کیے گئے ہیں۔ میراجی کا یہ دو گہا ہے۔ جہاں بھی ہندوئی ہے جو "حب لہم" میں ملتی ہے۔ مطلع ہم قافیہ ہے اور اس کے بعد صرف ردیف "ہو" باقی رہ جاتی ہے۔ اس شعر میں پندرو اشعار ملتے ہیں :

بخت کیا رنگ غزل میں اہانت حاسے پہنچ وہ
مظہور کمر متکثر ہونا عرب جو ہونا ابھی

اس طرح ایک عرب "بہال" حمد " کے عنوان سے ملتی ہے اس میں قدیم روایت حمد کے مطابق (جو سارے "ی" و ہوشوں میں امیر سرور حسن دہلوی، خاں، امیر، ویسی وغیرہ کے ہاں ملتی ہے) آدھا مصرع فارسی

میں ہے اور آدھا اردو میں۔ اس عرب کے اشعار کی نوعیت یہ ہے

و دست دولت خنجر سپر و عیاں ہوش منہ میرا
ہائے طر حاتم دھڑک دل کوں کے دینا توں
مہم پروانہ آن فص کہ دھوں جنگہ بیچ روشن ہے
نورم دم قدم لا لہ کہ وہ جیوا کسی سائی نہیں
بستیم کھل آن خاک کے کہ جی ونگا لوس پر گنڈوہ
لہجہ عورت سرا باشد کہ لہوں الگ، ستیج دو سر لہوں

اس میں فارسی کا کلام اس خیال کا ہے کہ جو راہ رفتہ پہاڑی صوبہ پر عذاب رہا ہے اور یہ صوبی اضطراب سے بنا کہ درسم صوبہ کی طرحا لیے جا رہا ہے۔

جس رنگ جس پس مدح ہواں نہیں خام " میں نظر آتا ہے۔ جہاں "اسی" صوبہ کا رنگ و ایک دو واضح ہو گیا ہے۔ ہندوئی ہے جو "حب لہم" یا دوسری لہجہ میں استعمال کی گئی ہے۔ یہاں اس "عرب" ردیف ہے اس مدح کو بڑھ کر یہ بات اور واضح ہو جا رہی ہے۔ یہ اب جہاں اس "عرب" کو اس کی طرف بڑھ رہی ہے جو آہندہ دور میں طلب و "عرب" کا واحد مصرعہ بننے والا ہے۔ یہ اشعار دیکھئے ان میں فارسی صوبہ و الفاظ کے اثرات ملتے گہرے ہو گئے ہیں :

اکمل ولایت فتح عطا کثرت ثبوت نالی لطف
خبر بین حق دیکر نہ لہا برہان بن میراں ابر
علم لندن مشہور ہے نکتے عی مشکوٰۃ فتح
انکال مشکل حل کیا برہان بن میراں ابر
نیکو سرشت رحبان عیا عظام بدن بزدان کیا
لحسن خلق حق نہیں لہا برہان بن میراں ابر
بادی قول ہے وہ خدا طبل تول ہے حق میں خدا
واحد تول ہے راجہ خدا برہان بن میراں ابر
رکھیں لہجہ خادم کہیں دم دم حور گل پر زنج
مقبول ہو گلزار لہجہ برہان بن میراں ابر

سورج کی دھوپ دیکھ کر معلوم کیا کہ سورج ہے اور دھوپ نکلتی ہے اگر سورج نہ ہوتا تو دھوپ نہ نکلتی اور جس سورج کی دھوپ ہوتی ہے۔ اور جب صاحب کے معجزہ دیکھ کر معلوم کیا کہ اللہ ہے۔ یہ صاحب کے معجزے ظاہر ہوئے۔ اگر اللہ نہ ہوتا تو یہ کون کون پہچانتا اور اللہ کے معجزے کہاں ہوں پیدا ہوں ظاہر ہوتے۔ کہ اللہ کا ظاہر ہوتا ہو جگر اللہ، حارم کرے و بسو خدا کو ہر دینم اور اللہ گروں میں پہچانے کہ اللہ کس کا نانا ہو اور اللہ کس کا ماں ہے اور اللہ میں معلوم کیا تو سباز باطن میں ہیں ہوا۔ آپ مرید ہے ہمارا۔ اس کو بہت عاصری سونا گھڑ وہ کوسرے کو معجزہ کیا اور کہا اے مرید! اہل حق ساتھ ہوں اللہ کا باطنی معجزہ ہوا ہو نہ کہ ظاہر ہو سب کچھ ہوا و گریں اور ہر جوت کے مرید ہے۔ اور ہر دو ہیں سب اللہ ہوتے ہیں۔^{۱۸}

یہی الدائر قرآن مبارک کتاب میں ظور نا ہے۔ اسکا معلوم ہوتا ہے کہ اللہ کوئی درس یا حفظ نہ ہو بلکہ اس کے اسرار کے موضوع پر اس میں اعلیٰ ہے لہذا کسی مرید یا طالب علم اسے اعلیٰ تسلیم کر لیا تو پھر نیکو کر مرید کے سامنے پیش کیا۔ مرید کے اعلیٰ دیکھا اور اس کا نام "ظلمت الاسرار" رکھا۔ اس طرح اس لکھنے دو ہیں اور دو درج میں کر ایک ہو گئے ہیں۔ ایک جود دینی کا اور دوسرے طالب یا مرید کا۔ طالب اس وجہ سے کہ اس میں اعلیٰ نصیب کی دوسری لکھنے ہے لہذا دل چاہے اور عارف ہے۔

ابتدائی طور پر اس کی نصیب و تالیف کا مقصد ادب صلی کرنا ہے بلکہ شریعت و طہارت اور نصیحت و اخلاق کے مسائل کو عوام و خواص تک پہنچانا ہے۔ حسب ہم حلی کی ضرورت کو اس دو کے دوسرے ادیب اور شاعروں کی تصانیف کے ساتھ رکھ کر دیکھیں ہیں اور یہ اس لحاظ سے کہ سب معلوم ہوتی ہیں ایک "مندی غریبوں" کے کاتبہ کی حقیقت ہے اس کا نام "اربع ادب میں ہمیشہ لیا جاتا ہے" گا۔

اس میں ادب حلی کے دور تک پہنچا دینی اسلوب پر فارسی مرتب انیسے حاوی ہو گئے تھے کہ وہ بڑی حد تک جدید اسلوب کے قریب آگیا تھا لیکن اس کے راج کی خصوصیت "پند و نصیحت" ادب بھی باقی تھی۔

اسی الدین اعظمی کے بیچ اور جوتی میں جگت گورو کی بادشاہی تھی۔ ۱۵۸۱ء/۹۶۷ھ میں جب سلطان احمد شاہ، عہد سلطنت پر متحکم ہوا تو انیس کی عمر میں اس نے بھی اس کے مقابلے کے وقت وہ شہر مال کے ہو چکے تھے علی عابد شاہ غازی کی وفات کے وقت (۱۵۸۱ء/۹۶۷ھ ع) بھی وہ ولف تھے۔ اس طرح سلطنت پہنچا اور عروج و زوال الہوں نے اسے انکھوں سے دیکھا تھا لیکن تباہی کا دور جب سلطنت پہنچا اور ختم لائے رہی تھی اور دکنی ادب کے عروج کا دور تھا۔



دکنی ادب کا ہروج

(1745-1754)

شاہی نے حسبِ شعور کی آنکھ کھولی جس نے غری کی خاموشی کی دھرم
 داریے دکھ دیں، چھٹی ہوئی تھی اور حضورِ مٹ چھ اس کی غری سے شعرا کے لیے
 حرمِ اصموبہ اور، نئے صبا کے ساحل کا کھنوسہ بن چکی تھی۔ یہی سہل کے شعرا اس
 کی دیکھوں میں غریب کہہ رہے تھے اس کی غریبوں کی تحسین کر رہے تھے اور
 اس کے اندازِ پیدا کی برتری کر کے تھی اور دہشت کے خد و خالی نمایاں کر کے
 میں مصروف تھے۔ شاہی کی غری پر بھی حسن شوی کے ثبوت واضح ہیں۔ حسن شوی
 کا یہ شعر بڑھ کر

تجربہ نہیں ہے، لیکن گویا ہر زبانیں دوائے
 کھڑی گویا، گویا ہنگامہ، گویا ساری کہتے ہیں
 اب میں ہمارے لائی جاتی کا یہ شعر پڑھیں :

سچ اپن کے لگو رہی لائن وطن کی جہ
 لبہ لبین کے لوگوں عورت اے کھلے رہ
 حسن خدی کی لوگ اور غزل کا یہ قصہ بڑھے :

توہ لڑ کے پیدا کیے وہیں ہوا ہے مگر توہ
توہ آپ لڑ کے توہ نے مسرور ہکا ہوا
اور آپ شاہی کی عزت کا یہ شعر دیکھو :

سورج مار لنگ لورے سگ سورجوں میں چ نکلیں گے
اسی بین کی لائبر نے سب گول پھٹلا دیا

جہاں محفل میں شوق اور شاعری کے بال ہر ایک ہے ۔ شوق ہے "ماورائی" و مشرقی و الغری "کانیہ" اور "کتنے ہیں" روایت استعلا کی ہے ۔ لسانی ہے روایت

کو باقی رکھ ہے او تھوہ کو ہینصہ عرب و صلب حکمت و عسدر گردید
 ہے فوسری عرب میں دویں کے بال صحر و دلف و قاصد دکان ہے مکر شادی
 نے تروی کے عرب کے پیش بطر یہ کوشی کے ہے کہ وہ قاصد متعال نہ گیا
 حاکمے حر مساد دویں باللہ جگمے ہیں تروی کی تجرد میں صانت ہر ہیں او
 کی اس عرب میں چودہ شعر ہیں تروی نے نالا و متولا کالا و بالا سکاہ قاصد
 باللہ ہے ہیں . ہ ہے سولا او سکاہ کے علاوہ دویں کا کوئی قاصد اصحا میں
 گویا بدر ہاتھ حار احباب پہلا لانا و گار پہلا ہ دالا برووالا غافے
 باللہ ہے ہیں . ہر نے شعری جو ہر اپنے معنی کو لنگ رکھنے کی کوشش
 کے ہے لیکن حسب ہر ملاحظہ ہر اس میں ہر و ہر کا گدایہ اس کے ہاں ابھی دو
 ہے ہر باللہ ہے

روم میں نے مل لائی ہیں جسے تو بنا ہے تیرے جس کوں
دلہی دے اے کہکشاں اچھلی ہو لہلا ہوا

لور جسی جیوی کا جلیغ یہ ہے :

قولی پداری قوم کا رہاں جیوی جیو گہی ملک

ہامنگ اس مہرانی کا گلوں پر الا ۴۴

حکمی، کوئی ہی ضرورت کے مزاج و طاقتوں کے لئے لڑائی کے لئے لڑا۔

کے بارے میں، تاسی کی نامی میں چھپتے مجموعی پہلوؤں کی اسلوب و روایت کی
 روج بول رہے ہیں۔

ملی اتحادیہ سہ ماہی ۱۰، ۵۳-۵۴، ۱۹۵۶ء، ج ۱، صفحہ ۱۰۰
 سہ ماہی پر حیرت انگیز ڈیڑھ پانچ اکر پر، ایک ہزار کا پتہ ہوا ہے۔

۱۶۷۵ء میں ایک معمولی موت کیگھنٹے پہلے ہوا نور سلطان اپنے
 کی مہم منطقی آگے لے کر وہ اپنے خصب تہ کی اپنی اور سلطان عبداللہ

لکھنؤ کی ذی قسط عباد شاہی عمارت کی عمارت اور عمارت کی عمارت

تقریباً ہر ایک شاعر اور محقق اس کی گتھی میں پڑے ہوئے دادا جگت گورو گپال سے

۱۔ فیصلہ دے، 'علی' نامہ میں کئی جگہ اور کئی کئی بار اس کا نام لیا ہے مثلاً

’مے نصرف جب قول منکرے لکھنے غصے ہے بدل

گو ظلمتوں سے کیا مخلصانہ شاہِ عالم کی غزل

خالق اور مالک تھے۔ انہی سال کی عمر میں علی تحت پر بیٹھا تو انتشار کے سبب بادل معاشرے پر چھڑے لگے۔ امرا دانی ہوسر اقتدار میں ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہو گئے اور بہاولپور کی آندھیاں چلنے لگیں۔ صورت حال یہ تھی کہ سازشوں کے بارہنگ جال کے مقبوض ہونے میں مار معاشرہ گرفتار تھا۔ محل قانکہ میں بیٹھے تھے۔ مریخے سورجین دکن پر دلدلائے پھر رہے تھے۔ علی نے بڑی بہادری سے ان سب عہریں قوتوں کا مظاہرہ کیا اور فتح پائی۔ اس جہول جے سنگھ کی شکست۔ شاہ (۱۰۵۰ھ/۱۶۶۶ ع) بھی علی کے واپس ہوئے۔ اس جنگمہ پروز اور 'پراثوب دور' کے باوجود علم و ادب کی سرپرستی اور دو اسی طرح باقی رہا اور عقل و شعور کی مجلسیں بھی اسی طرح چلتی رہیں۔ ان کے دربار سے بہت سے عالم، اصفیاء، شعر اور مزاح وابستہ تھے جن میں ابوالمعالی، عبد نور اللہ، عبدالغنی، سید کریم اللہ اور نصیری کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ دربار سے باہر ابن الدین اعظمی، سبوا، ابھی، ہاشمی اور جرد و دیگر بھی رہے۔

علی فارسی میں بھی شاعری کرتا تھا لیکن اس کا پبندی و صفا نہ کہی گی طرف تھا۔ 'بصائین السلاطین' میں لکھا ہے کہ "کثر میں عبداللہ نصیری شاعر تھے اور انہی پرانے دکنی دلفت۔ برطانیہ انیسویں صدی میں ملوکہم شعر کے ہندی گوں ہمارا از خاک، بیجاپور پر غولمہ، شہنشاہ بدشاہ پنگا، شعر نازہ گوی گرم دلفت اللہ" اس حوالے سے دو باتوں کا پتا چلتا ہے، ایک یہ کہ پانچویں صدی کی مادری زبان دکنی تھی اور اس کی طبیعت اسی زبان میں شعر گوئی کی طرف مائل تھی۔ دوسرے یہ کہ اس کے زمانہ حکومت میں گھر گھر شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ شاہی خان کے بیان سے بھی اس دور کے بیجاپور کے علمی و ادبی ماحول، بادشاہ کے وجہان صبح اور زبان کی ترقی کا ثبوت ملتا ہے کہ "مشہور فضلا و مدحا و دلفت دانشی و شاعران و حرمت محمودی خصوص دو محل شاعران ہندی وادہ سرحدات میجرود در عید او ہوسرہ یوسف ریختا ناہی "ملا" حاسی، و فرجہ" روضہ شہداء و قصہ منیر و مہمالت کہ عاقل خان حواقی بد نظم در آوردہ، ملا نصیری و دیگر شاعران بیجاپور زبان دکنی ناہی محمود۔" "دو حق شاعران ہندی (بادشاہ مرادات محمود) کے الفاظ اس دور میں اردو زبان کی سرپرستی پر

روشنی ڈالتے ہیں۔

بادشاہ جب خود شاعر ہو کر ابھی زبان نو عربی بھی رکھتا ہو تو کہیں ممکن تھا کہ اردو زبان کے پیرائے نہ پھرے۔ بیجاپور میں کہ اس دور میں اردو زبان و شاعری بے چارہ تھی۔ دکنی ڈال سے لڑتے ہوئے انہی اسی دور میں جادو سخن دیتا ہے

شاہی نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔ اس نے قصیدے، مثنویات اور غزلیں بھی لکھیں۔ دو غزلیں گزشتہ کتاب کے دوسرے بھی کہیں۔ اس کے 'دو دیوان' میں یہ قصیدے ہیں۔ پہلے چار قصیدے صحت و صفا، مصدر علی و در دو، اندام کی صفا میں بدلتے گئے ہیں۔ باقی دو قصیدوں میں جے فخر، موعود و علی دات علی و باغ کی صفا میں جے اور دوسرے قصیدہ "جہاں" اور "در بارہ کی صفا میں جے" قصیدوں کے نام و نسبتا قابل ہے جو اس صفا میں مٹی ہے۔ ان میں رجز، ہائے بھی ہے اور دو مقام ہوتا ہے کہ شاہی اپنے 'مثنوی' میں کہ صفا میں جے کہ "اگر چہ پندرہ صدیوں میں صفا و صفا کے ساتھ مثنوی کے خلال و حال کا اظہار ہو رہے ہو "علی دات علی" کی صفا وہ ایسے حوالہ ہو کر آتا ہے کہ قصیدے کے سب سے سب سے مہارت کی سیم سے جے ہائی علوم ہوتا ہے۔ شاہی کے قصیدوں میں ہنگامہ، ہند و ہنگامہ اور مثنوی کا صفا ہوتا ہے۔ اس صفا میں وہ ایک سچے شاعر کی صفت ہے خاصہ انا ہے۔

مسیب گزشتہ میں اور آگے جے با صفا ہوا قصیدے میں انجام کے۔ "جہاں" ہے اس کے قصیدوں میں نصیری کا اثر واضح طور پر چھلکا ہے۔ اس کی ایک دھڑلہ ہو رہی ہو سکتی ہے کہ وہ نصیری سے صفا ہوا اور بادشاہ صفا کے کلام میں اصلاح دینے وقت "ادارہ صفا" بھی اصلاح کر دیتا ہے کہ خود اس کا مہاجر بادشاہ کی شاعری میں دنا ہو۔ لا پھر خود شاہی کے نصیری کے قصیدوں کو صفا بنا کر اپنے قصیدوں کے مہاجر میں لگ بھگ ہوا۔ وہ اثر صفا صفا کے صفا میں صفا کے مہاجر و صفا میں صفا نظر آتا ہے۔ صفا "قصیدہ در صفا" کے ابتدائی شعر کا "گلشن صفا" کے آواز صفا ہے

۱۔ گلشن صفا، نصیری، مرشدہ صفا صفا، ص ۳۸-۳۹، مطبوعہ گلشن لکھی تری
۲۔ اردو پاکستان، کراچی، طبع اول ۱۹۵۲ ع

بصائین السلاطین اور جرد اور پیر نصیری، ص ۳۹، مطبوعہ مینی حیدر آباد دکن۔
۲۔ منتخب الکباب، ص ۳۹-۴۰، مطبوعہ گلشن۔

پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ اور اُجلا نظر آتا ہے اور احساس موسیقی سے اس میں وہ ایک ایسا اہنگ پیدا کر دیتا ہے جو ڈانوں کو بولا نکاتا ہے۔ شاہی سے اُرسی قصبے کی رو بہ کو اُردو میں مسرت اور بیہوشی کی خوشی کی اور وہ بیان ہے، اپنے اعلیٰ لیٹل اور احساس موسیقی سے، یہ رنگ پور کہ اُردو قصبے کے روایت میں شاہی کو نظر انداز کر کے چا سکتا۔ اُسی کے ہال چہ چہ وہ دم بھی ملتا ہے اور یہ قصبہ پور۔ چہ چہ قصبے میں شاہی حصہ اہتمام کے ساتھ آتوں کے ساتھ اہتمام کے ساتھ اہتمام کے درمیں اپنے مہلات کا اظہار کرتا ہے اور اہتمام قصبے میں لایہ الہی ہم قرب تھا پر کشش ہوتا ہے جو صرف لام پر سر ہوتے ہیں اُردو کے چار مسطور لایہ قصبے جو شاہی بھری، سودا اور حسن کا کوڑی کے لکھتے ہیں، ایک ہی جہز ہیں۔

اسی صفت و ہند کی بھری کے باوجود شاہی کے ہال ہندو راج اسے بھروسہ دیکر روپ کے ساتھ الی ہا ہے یہ شاہی و لسانی کو اس کے لہذا، اہالی غریب اور دوسری اصالتہ صفت میں رنگاں طور پر نظر آتا ہے۔ سببیت سحر رنگ تھا اور اوروں پر بھی ہندی اثر و سحر ہے اہالی پر چاند کا عکس پڑا ہے اور وہ کہتا ہے کہ حوض کے آگے منڈولے پر لگا لگا ہے۔ ناز کے ہرے ہرے ہشوں کو ہکا کر اُٹھ سبز چادر اوڑھے ہوئے محبوب کا تصور آتا ہے۔ چاند اور ناروں کو ہلنے کے لیے گھر کو ہنس پلٹا ہوا ہے۔ جیلی سے چھیل دو ترک اوہی دکھائی دیتی ہے۔

اس کی باہری میں ایک جش، ایک طرف اور ایک سرسبی کی کہایت کا احساس ہوتا ہے۔ ہندت چار، صوبی ہرے، ہون چاندی، رنگ، ساو، شراب و مائے، محبوب و وصل کے کہانے شاعری کی تھا میں خوشی کا رنگ بھرتے ہیں۔ یہ شاہی کا راج اور اس کی خالہی روایت کا حصہ ہے۔ اس کے داد جگت گرو کے کہ یہ کہ ”اس وہ میں شو پیروں کی صورت ہے“ ایک شاہی اور دوسری جہز صورت خوب“۔ یہی طرہ حال شاہی کی زندگی میں رنگ دکھاتا ہے۔ وہ بھی جس پرست، رتہ مشرب، موسیقی کا دہانہ، زیبائی و آرائش کا پرستار، شرف اور عورت کا رچا ہے۔ جی سے اور مستحق اس کی شاعری میں جش اور طرہ کا احساس ملتا ہے جو اس کی زندگی کی طرح اس کے سر و کتابہ، اس کی

مقابلہ کچھ جہاز جہزی کے عمل و عشق کے اسی موعوم کو پیش کیا ہے۔ ہر دور کے عکس و سرج میں ایک ہی روح بولتی نظر آئے گی۔ بھری کا شاہی لہذا چہ چہ اُسی ہر، ہون اور لکھتے میں لکھا گیا ہے۔

شاہی کے قصبوں کی نمایاں خصوصیت اس کا طرہ لیٹل ہے جس کی مدد سے وہ احساس کی ایک خوب صورت تصویر بنا دیتا ہے۔ رواں بھری کے درمیں وہ خیال کی بہتر شکل کو نظر آئے وہ لسانی کی مدد سے اس طور پر اُٹھتا ہے کہ ہر خیال ہرے احساس کا حصہ بن جاتا ہے۔ دیکھتے عقل کی عورت شکل کو کیسے جسم و جان عطا کرتا ہے۔

عقل کا منکب ووا لہم کے پڑھتے ہوں

حال منظم اپنی لہذا سکھایا کہیں

عقل خیراز ہے عقل ہمہ کار ہے

عقل کا جاسوسی دوشک پہ اچھے ہو کر

عقل کسوٹی ہونے طرح کے گئے ہوں

بوجہ رکھا ہے صرف لب و کھر جیوں کہیں

عقل کا سوئی سکر ہر کے ملے ہوں

عقل ہمارے جھک کر چک دہا ہوں

لب کے گہرائی کا ہلکا کا ہوتا ہوا

جسی اپن کا چھٹا عقل کا ہو ہے وطن

ان کے لیے ہیں خدا حکم چلاوے عقل

رست جھٹکے، جس کی کھنکھرتی دہا

ہال کے ہارنگ اور وہ اچھے جو کہوں

ہال کے دھنچے ہیں ہنگ عقل کا کیا وہ گوں

عقل کے پہلے بنا اوج لے تو میں ہوں

ہال چلا کر اول لب سکھایا کہیں

آپ و آنی ملا عاقل و ہوا کے کلا

چار عناصر کا لہجہ سوارا ویا

اُردو بھری جو تمام سجدہ کرنی صبح و شام

یہ کے متروکات تنگت چاند سورج ہو گئے

سایں کے لہذا کی یہ تمام خصوصیت ہے کہ اس میں خیال اپنے عکس

جنے اس قبر کو پاک کیا جو اٹھا ہوا کہ ہوں
گویا جوں شہد و این نے بھرا ہے جوش کلاں

یہ منزل کے اندر ہیں وہیں ہیکل نصیبی کے ان اشعار میں تو دوسری
امثالہ سخن میں ابتدائی طور پر سراج کا کوئی ٹروں ہیں ہے۔ صرف موصدا بدل
حالا ہے۔ شاعرے، کتا ہے اور اظہار کے رویہ کی دیتے ہیں۔ موسیٰ اس کی
روح میں تیر رہیں ہے۔ اسی محور کا انتخاب، جن میں موسیٰ کی قربانی موجود
ہو، اس کے ہاں شعوری عمل کی جست رگت ہے۔ اسی لیے شاعر موسیٰ کا امر
پیدا کرنے کے لیے میٹھی، رواں اور اہنگ بھری مصرعوں کا انتخاب کرتا ہے۔ یہ
چند متحرک اشعار دیکھیں:

قادی شاہن انا بول مناجات کج
تاکہ کرم چ یہ ہوئے ہر حسین و حسن
چنبلی جو چنبلی ہے اپنی بازگاہ لوتی ہے
گلاب کی لت سبلی کر کھیلنا جلی میں لایا ہے
عاشق نصرت ثابت قدم مشوق کی چپ رہ میں
پردے میں لب لائے مکتا معلوم کرچہ لاڑے
بہرے معلیٰ سوں تک تک بول دھارے لکھل
دیکھانے طرح کی قوت شاہی اس پر سے
موسیٰ اور پھر کے حسن انتخاب کا ذکر وہ خود بھی کرتا ہے اور کہتا ہے:

پارے کلا ہوں انا، چند سلی غرضی دلی

یا

جنے ہر میں عرصہ شاہی ہو ڈلی ہے مشکل اگر چندے کوئی
دھنیا ہے شاہی شعر ہو تازا بند ہوئے جب امام ہارا

مطرحہ کلیات میں چھ حصے ہیں: مختصر منظومیں، بیس عرصہ، ایک
عقشی، ایک منشی، ایک قطبہ، ایک رباعی، ایک جہلی اور توں تردیات کے
علاقہ سرال، گیت اور جھوٹا بھی ملتے ہیں انہوں گہرمت و بیجا ور کی روایت کے

۱۔ کلیات شاہی مرتبہ ریت سلسلہ، اردو کیلپی حیدر آباد۔ کلیات شاہی

مرتبہ سید میاؤ الدین ولایت، المین ترقی اردو (پند) علی گڑھ۔

۲۔ ایک قدم یہاں (المین ترقی اردو پاکستان لاہور ۶۶۶) میں ہیں جو اور رامیاں

بھی ملی ہیں جو مطبوعہ کلیات میں شامل ہیں ہیں۔ (جملہ جالبی)

مطابق مختلف رنگ راگتوں کے تحت ترتیب دیا گیا ہے تاکہ اظہار مختلف مولفوں
پر کا بنا کر سنا جاسکے۔ سخن کے ہاں امثالہ سخن اور محور و اوزان زیادہ م
فادسی ہے لیے گئے ہیں۔ ایک زبان کے سوج پر، فارس اثرات پڑے حاتم کے
راوند و بجاہور کے مخصوص ادبی محبوب کا رنگ گہرا ہے۔ شاہی کے ان دو رنگ
بندہ نے چلتے ہیں۔ ایک ہندوی اسلوب کا رنگ جو "کشمیری اردو" کی ویت
کی توسیع و ارتقا کی "ادنی شکل" ہے۔

موت رنگ کی دیکھ کر پھر پوئے کم الم سب

چنبلی کی چنبلی رنگ چنبلی گلں میں جا لیتے

پور دوسرا رنگ:

ناظمی پور مرتضیٰ کا لہا بنگرگوشہ میں

لو میلونک چ بدن جو نور مارا یا حسین

لے حکم پر سر دیا ہے خدا

لے قرب کا دم لے ہے خدا

پور کہیں یہ دولوں رنگ حاتم ساتھ چلتے ہیں۔ جیسے:

چ لوتوں سر ہو دستا اندھارا یا حسین

فرقانین لبی کا لہا ہارا یا حسین

لہا چلے جو جنگ میں سکھ سب چھا ہوا

پور غور سر عشق کا گہر گہر لہ ہو

شاہی تک آنے آنے عادل شاہی سلطنت کو قائم ہونے تقریباً دو سو سو

سای ہو گئے ہیں۔ اس عرصے میں زبان و بیان میں دسین و آسان کا لہا پیدا ہو گیا

ہے ہندوی و فارسی طور حساس کے درمیان جو کشمکش ہند کے دور میں

نظر آتی ہے، اس دور تک آئے آہندی پڑ گئی ہے اور فارس اسلوب و

طرح احساس کا رنگ حاوی آگیا ہے۔ دکن میں فارسی اسلوب و طرح حساس کی فتح

دواصل شال کی جہلیں و میاس فتح ہے۔ دکنی اردو کا سوج سیاسی اقتدار کے

حاکم غفل رہا ہے اور جیسے غروب کے وقت سوج کا حسن و جمال اپنے شباب پر

ہوتا ہے اسی طرح دکنی شاعری کا شباب بھی نصرت کے جاتہ الیہ نقطہ عروج کو

پہنچ چکا ہے۔

چ نصرت نصرت (م ۱۸۵۰/۱۸۶۰ء) پیدائشی شاعر تھا۔ نصرت کے والد

ے، جو ریشہ ور صاحبزادہ اور بڑی چاندی و وفاداری کی وجہ سے عزت کی نگاہ سے

دیکھیں جاتے تھے مصری کی تعریف کا بحرین انتظام کی اور اس وقت کے مشہور
 علما و فضلا سے تعلیم دیوانی "گلشن عشق" میں مصری نے خود اس بات کی
 طرف اشارہ کیا ہے : ع

مستتم جو میرے جتنے غصے تھے

کلب بھی نے دوی سے غم کو اور حلاوی اور اس کی غصہ کا ایسا شہرہ
 ہو کہ لوگ آئے ملا مصری کے ام سے پکارے لکھے - شاعری کی اسی دھوم
 تھی کہ بحث و - مرم سے لوگ آئے میدان مصری کے نام سے بھی پکارے تھے -
 غائبہ کی طرح مصری کا خاندانی رسم بھی یہ گری تھا اور غائبہ ہی کی طرح
 وہ "مہ گری کے جالے" میں شاعری کی بدوب دربار تک چھوئے اور ملک الشعراء
 کا خطاب پایا "مصری شہید ہے" "یہ آں کا حال ولادت" ۱۰۸۵/۱۶۷۴ ع
 لکھا ہے - اس لفظ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصری طبی موت میں مرے
 بلکہ حادثوں نے - جو مصری کی سمیرت کے آگے شب گئے تھے اور جس کی تعداد
 بت نہیں" اور جس کی اس سے - صرف پچاس" لکھی تھی بلکہ جن کا ذکر اس نے
 اپنی شاعری میں کئی جگہ کیا ہے - اے سادش کریمہ قتل کر دیا تھا - منزل کے
 ایک مصرعے سے بھی اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ کسی نتیجہ نے لٹکا لیا
 کہ اس کی جان کو خطرہ ہے : ع

کہتے ہیں کہ یہ نتیجہ اب لید خطر ہے جگر کا

۱۔ اردو خطوط : کتاب خانہ سالار جنگ ، صفحہ ۱۰۹ پر اصرار علی ہاشمی مرحوم
 نے یہ نظم تاریخ ولادت دیا ہے

مرتبہ شجر سوں بو دہلا حاکم جنب میں خوش ہو دے
 سال فارغ آ ملائیک نے ہوں کسی "مصری شہید ہے"

۸۵ ۸۱

۲۔ اردو شجر سوں صفحہ ۶ پر برویسر علی الدین رور مرحوم نے سال ولادت ۸۱ ۸۵
 دیا ہے - ملاحظہ فرمائیے کہ میں سال ولادت ۸۱ ۹۵ دیا ہے لیکن تاریخ
 اسکندریہ "خطوطہ الحبس برقی اردو پ کستان کراچی" کے سال تصدیق ۸۱ ۸۵
 کے بہتر نظر قلمی کی تاریخ ولادت "یادہ قریب تھیں" اور صحیح معلوم ہوتی ہے -
 دیکھیں دیوانہ مصری مرتبہ حبیل جالبی ، مطبوعہ "صحیفہ" لاہور اکتوبر
 ۱۹۷۲ ع -

۳۔ اردو شہ پارے : ص ۶۷ -

۴۔ پچو دیوانہ مصری ، مرتبہ حبیل جالبی میں شامل ہے -

مصری کے کلام سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ قاضی - بد گرام اللہ ، شاہ
 اور الداعی اور شاہ نور اللہ وغیرہ اس کے معاصرین تھے - گلشن عشق (۱۸ ۸۱/)
 ۱۰۸۵ ع) ، علی نامہ (۷۶ ۸۱/۱۶۷۵ ع) ، تاریخ اسکندریہ (۸۳ ۸۱/۱۶۷۴ ع)
 اور دیوانہ مصری ۲ ، جس میں غریبات ، قصائد ، غزلیں ، پچو اور ہائیاں شامل
 ہیں ، اس کی تصانیف ہیں -

مصری "گلشن عشق" لکھنے کا خیال مصری کو اس وقت آیا جب دوستوں
 کی ایک مجلس میں یہ ذکر چھڑا کہ فارسی شعر نے خوش کلام ہے اور شاعری
 میں کوی کو دکھانا ہے لیکن دکھائی میں کسی نے کوئی قصہ لہم لہجہ میں کیا -
 صرف خواجہ نے "سیف السنوکا و بقیع الجوال" (۳۵ ۸۱/۱۶۷۵ ع) کا قصہ لکھا
 ہے - یہ سن کر یہی اور عبدالصمد نے ، جو مجلس صبح اور شہر غم تھا ، مصری
 سے کہا :

دکھن میں تون ہے آج نصرت قریش بلند شعر کے لب میں بحر آفریں

دکھنے کا لون جس لہار اپنا لہم سکت کسی جو ران آسکے مار دم

یہ اشارہ ہے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ "گلشن عشق" لکھنے وقت مصری
 کی سمیرت بہتر شاعر مستم ہو چکی تھی - یہی آپ عبدالصمد کے یہ لفظ سن
 کر مصری کے دل میں ایک مشعل شعلی لکھنے کا خیال پیدا ہوا اور اس نے
 اس شاعری کے میدان کو خالی دیکھ کر لیے لیے میدانیں ، خلافت کی تلاش ،
 رنگین افاد اور طرز خوش کے ساتھ مقنوی لکھنے کا بیڑا اٹھایا -

"گلشن عشق" (۱۸ ۸۱/۱۶۷۴ ع) مصری کی سب سے چلی تصنیف ہے -
 اس میں مصری نے منویر و مسمانی کی داستان عشق کو موضوع مقرر کیا
 ہے - یہ داستان ایک صریح ہے دکن میں منویر نہیں - شیخ متوجہ قاضی ایک
 شخص نے "اے ہندی میں بھی لکھا تھا حواہ ناہاب ہے لیکن جس کا حوالہ
 فارسی کی ایک کتاب "قصہ کفر و منور و مسمانی" (۵۹ ۸۱/۱۶۷۴ ع) میں
 لیا ہے - ۶۵ ۸۱/۱۶۷۵ ع میں اسی قصے کو عارف خاں ولایت عالم گبری کے اپنی

۱۔ "تاریخ اسکندریہ" بھی ، جس کا دوسرا نام "فتح لہم" جدول خان" ہے ،
 "دیوانہ مصری" میں شامل ہے - یہ شاید دنیا میں واحد نسخہ ہے -

۲۔ دیوانہ مصری مرتبہ حبیل جالبی ، مطبوعہ توسن ، نورانی روڈ ، لاہور
 ۱۹۷۲ ع -

۳۔ غیر مستم خطوطات فارسی یونانی سورم ، جلد دوم ص ۳ -

مشرقی سپر و ماہ کا موضوع بنایا۔ مصری نے اس میں لٹا امانت کیا کہ جس لمحے کے سرکاری کے داروں کے ساتھ چھاپوں اور چندرسن کی داستان عشق کو شمس کو کر کے دوا سے دیا۔ مصری نے کسے عشق میں اپنے صاحب کا کور ذکر میں کیا ہے۔ یہ بھی بدجہ کی بات ہے کہ سوائے گولڈن کے عوس کی مشورہ "سب سوائے و بدیع نعلان کے مصری نے بجاہر میں لکھی جائے وئی کسی مادی کا ذکر میں کیا۔ حالانکہ "کثیر عشق" ہے جسے مقبلی کی "چاند بنی و مہار" "مندی کی شہد ہے۔" "و اپنی دوستی کی سرور و حسن ہائے" "بانگ شہود کی حار سنگار" "عسری" "پوست و بخت" وغیرہ بجاہر میں لکھی جا چکی تھیں۔

"کثیر عشق" میں اصح کا مرج دیں ہے جو ازمنہ و سنی کی سب داستانوں میں ملتا ہے۔ یہ بھی آواز داستان کی طرح داستان اور شہزادے سرافروزی کی داستان صلی ہوا کرتی ہے۔ کنگا گھر کا ایک رجب تھا جس کا نام بکرم تھا۔ اس نے اُسے "کچھ دیا" بکرم جیلے کی نسبت ہے وہ محروم تھا۔ ایک دن وہ کنگا ناگیا رہا کہ ایک الف سے سوال کیا وہ بھی کوائے کا تھا جسے کنگا بکرم کے واسطے کیا۔ الف نے یہ دیکھا اور سے وہ اس کا اور کہا کہ بکرم کے گھر سے اتنی دوا میں ہے۔ یہ کہہ کر الف چلا گیا۔ راجہ دیکھنے میں وہ گیا۔ وائی کے سہارے چھائے اور اسرا پر راجہ غیر کی بلا میں نکلا۔ چلتے چلتے ایک جنگل سے گرا لو دیکھا کہ پراں جا رہی ہیں۔ راجہ نے پاؤں ڈالے چنچا اور ان کے کھلے چھایا ہے اور اس وقت وہیں کسی حب الہیوں سے فخر کے پاس چنچائے کا وعدہ کیا۔ حسب وعدہ پہنچنے کے راجہ کو فخر کے پاس پہنچا دیا اور ایک ایک ہاں بھی دے کر دیا۔ الف نے راجہ کو دیکھا تو ایک طرف کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ اس کا بچہ لے جا کر وائی کو کھلا۔ راجہ پہنچنے کی مدد سے اپنے محل میں واپس آ گیا۔ وائی کو وہ پھل کھلایا تو مجھے بعد راجہ کے اس چال سے بے پناہ ہوا۔ راجہ دیکھ کر مجھوں نے اس کا نام مہر تجویر لیا۔ اور کہا کہ حسب وعدہ چورہ برس کا ہوگا تو ایک ورتست خطرے سے دو چار ہوگا۔ لیکن وہ اس خطرے سے گھبراہٹ نہ کھانے لڑے گا۔ شہزادے کے بعد طے پایا کہ اُسے ایک ایسے محل میں پرورش کیا جائے جہاں وہ آسمان نہ دیکھ سکے۔ حسب چار برس چار ماہ چار دن کا ہوا تو تعلیم کا حاصد شروع ہوا۔ ایک رات جب

چاند چوٹک ہوئی تھی، کچھ مریاں سر کھڑی ہوں نہر سے گزریں اور اس محل پر انہوں نے دیکھی ہیں کہ ایک چاند ما شہر نہ سو رہا ہے۔ اُسے دیکھ کر وہ اُنیں میں پائی کر کے لگیں کہ دبا میں اس حسن شہزادے کا سوا کھانا ہوگا۔ ایک کے دوسری سے گھبرا کر ح

لو برس تو جنگ میں ہے جیل ہے

اس بات پر بحث برسی تو طے پایا کہ نو؟ سو پریاں تو کھلے حالیں اور ہر کھلے میں شہزادے "سوا بلاش کر" آتا تھا سب پروردہ دھرم اہم آگے۔ کچھ ہی دیر بعد آگ بک "اس" او سب میں گھر اویں کا نظام اُسے لگیں۔ جسے میں مویں بھی گئی۔ اور یہ کہ سات دنوں ہر ایک دیں مہار میں بک رہے جس کا جسے دھرم راج ہے۔ اس کے ایک لڑکے کے گارہ ہاں کی ہر مہار ہاں نام ہے۔ جس جس نے چاند دیکھا تو اس کے جس پر شہزادے اور دن میں کا دغ دغ ہو جائے۔ مریوں نے دغ و مہار "کس" او اُسے دیکھے ہیں۔ سوا ملانے کے حوالہ سے مشور کا ہنگ بھی ملانے لیا۔

وہاں چچوں نے مشورہ ہنگ سے اس کے ہنگ لے کر لے کر دیا۔ مشورہ کی بک کہی ہو اس سے حساسی ہو دیکھا اور دغ و حوالہ سے اس پر فرست ہو گیا۔ حساسی کی آنکھ کہی تو اس کی نظر مشور پر پڑی اور!

کسی کوئی ہے تو سوا نظار کر پورا ہے کہ نا ڈور یا ہے بقدر مشورہ کے کہا یہ سوا محل ہے۔ حساسی نے کہ یہ سوا محل ہے میں مہار میں بک کے راجہ دھرم راج کی اپنی ہوں۔ حساسی بھی اس اند میں مشورہ پر حاشی ہو گئی۔ ایک کے دوسرے کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں دیا اور بکولہاں ہدی میں۔ دوا کہ بھروسہ لیا اور محبت ہار کی دہلیں کر کے کر کے ہو گئے۔ ہریاں میں کی سیر کر کے وہیں آئیں تو مشور کا ہنگ "سوا" ہے یا در اس کے محل میں چنچا دیا۔ صبح کو مشور کی آنکھ کہی تو وہ ہت گھبراہٹ حس کا بھر کڑی لگا تھا۔ اس کی حالہ خراب ہوئے آگے۔ حکیموں ویدوں، سہاسوں کو بلایا مگر افلاک نہ ہوا۔ ایک دن مشورہ کے دای سے یہ واقعہ بیان کیا۔ وائی کے راجہ کو بتایا۔ راجہ نے مہار میں بک کی تلاش میں آدس دوڑے مگر وہ سب ناکام ہوئے۔ مشورہ نے راجہ سے مہار بک جانے کی حارت چاہی۔ وجہ سے اپنے کی حالت دیکھ کر کچھ پر ہتھ دیکھ کر دیانت دے دی۔

مشورہ ملانے سر کے ساتھ جہاز پر سوار ہو کر دہار محبوب کی تلاش میں نکلا۔ مریوں کی رات تھی۔ سہار چلا جا رہا تھا کہ ایک چار جیسے رُندے کے

جہاز کو لکڑے لکڑے کر دیا۔ منور دکھ مچھٹ، مصیبت آئی، کس نہ کسی طرح کنارے پر آ جانا ہے۔ کنارے پر آئے ہی سنی مصیبت آئے کونہ سے ہی ہیں۔ جہاں ایک عرصہ پررگ کسی کی حد کرتے ہیں، اُسے راستہ بتاتے ہیں اور ایک "پیکٹر" بھی دیتے ہیں جس سے آواز کو دفع کیا جا سکتا ہے۔ منور مرد پررگ کے بتائے ہوئے راستے پر چلتے چلتے ایک باغ میں پہنچا ہے۔ وہاں اسے ایک خوب صورت مقلد دکھائی دیتا ہے۔ وہ اندر دھن بونا ہے اور بکھتا ہے کہ یکہ کم سن حسین دوقیمہ وہاں سے ہے۔ منور اُس لڑکی سے اپنا حال بیان کرنا ہے اور پھر اس کا حال دوبارہ بیان کرنا ہے۔ جہاں انسان کی دوسری بیویاں سننے آتی ہے۔ وہ بتاتی ہے کہ اس کا نام چنواہی ہے۔ راستہ سواروں کی کسی درمیانہ کی سرپرست مچھلی ہے۔ اسے ایک دیو اُنہا کو چاہ لے آیا ہے۔ منور دیو سے مطالبہ کرتا ہے اور اُسے ہلاک کر کے چنواہی کے ساتھ کچھ نگر چنواہی ہے اور چنواہی کو اس کے سال باب سے ملاتا ہے۔ چنواہی کی ماں صاحب منور کی داستان عشق سننے سے ٹو مٹو گئے ہیں جاری ہو جاتی ہے۔ وہ مدداسی کو اپنے ہاتھ ہلاتی ہے۔ چنواہی منور سے اس کی ملاقات ہوتی ہے اور وہ ایک دوسرے سے مل کر اپنے آپ کو پہول چاہے ہیں۔

دن گزرتے گئے اور پتا بھی نہ چلا۔ نئے مہیا مدداسی کی ماں بھی کے لڑکی میں لڑپ کر خود ہی چنچ جاتی ہے۔ اُسے ہی کسی کو پوچھتی ہے۔ چنواہی کی ماں اُسے بتاتی ہے کہ یہاں سے مرار کہاں، خود بھی جانے ہو سکتی ہے۔ کہا دیکھو، یہ کہ مدداسی اور منور دیا و سانہا سے لے کر وہیں کے آپ ہیں۔ خرو اور عشق کے خواب میں مست ہیں۔ یہ دیکھ کر مارا کی لکڑہ ہو گئی، اس دیکھنے ہوئے شب سے گلاب مدداسی کے منہ پر پھرتا۔ گلاب کا چھڑک تھا کہ مدداسی طوطی کے روپ میں بدیں ہو کر پھر سے آئی گئی۔ طوطی اُسے اُسے ایک باغ میں بری۔ ایک راستہ کے اپنے چندر میں سے سے دیکھا اور سے رہہ پکڑ لائے کا حکم دیا۔ لوگ اسے کہا پکڑے، وہ خود ہی حال میں تھری۔ چندر میں ہر وقت اسے اپنے ساتھ رکھتا مگر طوطی نہ کچھ لکھتی نہ بھی اور ہر وہ چپ جب اس نیشوں دیتی ایک دن چندر میں سے کہا کہ اُسے طوطی آ اگر تو اپنا حال نہ بتائے گی تو میں جانی دے دوں گا۔

طوطی اپنا حال بتاتی ہے اور چندر میں رہتا ہے کہ وہ کشتی کو تلاش کر کے لائے گا۔ اس کے طوطی کو ساتھ لیا اور مہاراجن نگر چنواہی۔ راستہ کو اصلاح پہنچائی۔ راجہ کے سنا ہو دواؤں پر آیا۔ طوطی کا حسن اقلرا اور پھر

چندر میں، راجہ دھرم راج کا خط لے کر راجہ مودوں کے ہاں کنگ گھر پہنچا۔ مودوں جو عالم دیوانگی میں تھی کو پیوں میں سزا سزا پھر رہا تھا، ہولناک۔ راجہ مودوں، چندر میں اور منور کے ساتھ مہاراجن نگر چنواہی۔ وہاں بہت دھوم دھم سے شادی ہوئی گئی۔ چندر میں چنواہی پر عاشق ہو گیا تھا۔ ان کی شادی بھی دھوم دھام سے کی گئی۔ کچھ عرصے مہاراجن لکھ میں لہا کر کے منور اور چندر میں اپنے اپنے ملکوں کو واپس چلے گئے اور یہاں قصہ بالاد و مال پر ہم ہو جاتا ہے۔

صرف بے جم کر کھیلنا و حوالت کے ساتھ اس دن شادی عشق کو ہوا کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ یہ شادی بھی رہاں و رہاں اور ہی کے اعتبار سے اسی مہاراجن ہو جائے جس مہاراجن مہاراجن مہاراجن رہاں میں مہاراجن۔ اُسے میں وہ کام خاص ہو خود ہی جو اس دور کے دوسرے افسانوں میں ملتے ہیں۔ یہاں طبع بھی ہے اور دیو پڑاں بھی۔ صحرے آئیں ہیں ہے اور جنگ و جدال بھی، مسرت و مسکرات بھی ہیں اور فتح و نصرت ہیں، عدلیہ میں دیوانگی کی شدت بھی اور سرب میں ہر کر کے پورے دھن کی اچھلی ہیں۔ یہ دوسرے مہاراجن کو کفر جانا تھا اور اس باب حلیہ ہوتا تھا کہ ہر مسئلہ کے بعد رح اور ہر شکیب کے بعد آرام تھا۔ فراق کی دوزخ سے گزر کر بھی دھن کی جنت، پسر آ سکتی ہے۔ اس سے اس جذبہ میں مہاراجن کو کالیہی سے بدیہ اور مہاراجن مسرت کو کنگ بنانے کا حوصلہ ملتا ہے۔

نصر کے ساتھ، جیسا کہ اس سے خود بھی کہا ہے "گشت عشق" لکھنے وقت مہاراجن مہاراجن کا مہاراجن تھا۔ اس سے دھن کی رہاں کو مہاراجن کے مہاراجن ہر لائے کی کوشش کی۔ اس شخص میں اس سے دھن کی کی خصوصیات کو مہاراجن رہاں کی خصوصیات سے ملا کر ایک دھن کی مہاراجن کا اور پھر کے ساتھ کیا کہ چ

دکن کا کب شعر جیوں مہاراجن

نصر کے اسی قبیل میں کے ساتھ دھن کی رہاں اس وقت مہاراجن کے ایک لکھ عروج پر پہنچ گئی۔ اس کو نصرت کے "شعر لکھ" کا نام دیا ہے :

دگر شعر ہندی کے ہندی ہندی خود کچھ ہی کیا مہاراجن مہاراجن

میں اس کو ہر کے خلاصے کوں پا کیا شعر لکھ دوہو تو ملا

پلے شعر سے اس وقت کا بھی بنا چلتا ہے کہ خود نصرت کو دھن کی رہاں ہر کس کو اعتماد تھا۔

وہیں جھڑی کرے شادی کیا
 ہر ایک ہاں منے فتح ہاں کیا
 غائب کی کبھی ہوں دیر سے گنج
 گھر سچ ہو کہوں سچ گنج
 دیکھا نیرہ باری کی صفت گری
 کہا لے کے ہاں ہوں انگشتی
 دین سکے کی سنت ہیں دو سر کو
 لہجہ شہسوی کے لے لے ہاں
 دوا ایکہ گل لارہ ہاں ہوش دماغ
 کھلا کالی ہو رہا لہجہ دماغ

ان شعرا کے بعد سر کے ٹوٹے ہوش ہالہ کے دماغ سر کے گنگی مٹاؤں
 مگر ہوں ، سوہوں کی اڑیوں کھینے ہال ، دے ہوئے کرب بھول دھیرہ کی
 لعلیلا ابھی شاعر نہ انداز میں ایان کی ہیں کہ وصل کی واقعی مدوہر ہر موی
 کے پہچنے کے حال نظر آتی ہے۔

’کسیر عشق‘ میں نصیر عشق کی وہی غنیمت نظر آتی ہے جو چاروں
 گوشت کمر و درہ کی ہر لکڑی کا حوسہ دہی ہے جو عاشق کو صبرا صبرا
 بھرائی ہے۔ جہنم وہاں و سگان کے پردے جہنم عشق ہے اٹھ جاتے ہیں۔
 انصار بیان ہما کہ لہجہ رہاں کے باوجود ایک اٹھنے دینا کا احساس ہوتا ہے۔
 دور بیان اور جوش الظہار ہما کہ لفظ ہاتھ ہاتھ مصری کے سامنے کھڑے نظر
 آتے ہیں۔ یہ عشق رہاں و بیان کے اعتبار سے بیجاہری اسلوب کے جہنم روپ
 کا خطہ عروج ہے۔ لیکن مزاج و ہفت کے اعتبار سے یہ گولنگلا کی مشہور ہے
 لہجہ لہجہ اس میں نصیر کو اسی طرح اٹھاوا اور بیان کیا ہے جس طرح لہجہ
 لے ’’دیر و لہجہ‘‘ میں ہاں وجہی لے ’’لطیف شہری‘‘ میں ہاں عوامی لے
 ’’سیر السنوگ و دیر الجبال‘‘ میں۔ نصیری کی شاعری دکنی ادب کا منہ عروج ہے
 اور ’’علی نامہ‘‘ خود مصری کا اقطہ کڑا اور دکنی دب کا شاہنامہ ہے۔

نصیری لے ’’گلشن عشق‘‘ میں بن حید، لہجہ کی شریک پر لکھی تھیں اور
 ’’علی نامہ‘‘ لاضی کریم اللہ اور شاہ نور اللہ کی فرمائی پر یہ دونوں علی عادل
 شاہ کے دور کی وہ شخصیات تھیں جن کے تبحر علمی کی دعوم سارے بیجاہر
 میں بھی ہوتا تھی ’’گلشن عشق‘‘ میں مصری کے عشق و ہر کے رنگ کھارے

نصیر۔ ’’علی نامہ‘‘ میں دیر و مہات کے عشق پیش کیے ہیں۔ اس کی طرف
 ’’علی نامہ‘‘ کے آخر میں خود مصنف نے اشارہ کیا ہے۔

دیکھو بات سچ عشق میں بے سرب کہ ہے گلشن عشق حاضر کتاب
 جو ہوتے ہیں مسرور و عاشق میں کام کہ ہوں اوسب باز کہان ہوں کام
 دیکھیں روزہ گر گئے کا پھر بڑی قدر ہو ہے سخن غنیمت
 ستورہ پک پک ہر کی انجس کہلا ہوں ہوش رزم کے ’’دھوہن
 کتا ہوں سخن غنیمت ہے گہا کہ لہجہ نامہ دکنی کا ہے جان
 میں عادل شاہ ہی سار ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵،

کی تعمیری اور فتح و تسکین کے واقعات کو شاعرانہ حار میں فارسی جنت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ "خانی خاں" نیکھتے وقت عمری کے سامنے شاعرانہ عروس کی دلالت

کی اشرافی بیروں کی پورش گھڑیوں کی چستی، اوجھڑ کا دیدار اور ساری کیفیات و مسائل کی جیسی جاگتی تصویر انکھری کے سامنے پھر جاتی ہے۔ "علی نامہ" میں مصری بے ناظر کا تصور ہوا کہ نہ نا اعلیٰ و نہ اعلیٰ میں شاعرانہ اثر نفوذی کا عنصر نہیں کر دیا ہے اور یہی صیغہ اس کی جیسی عکس کا خدائی ہے۔ میدان جنگ کی ایک ہانکی سی جھنگ میں چند اشعار میں دیکھیں :

کہا کہیں نے کھڑکان کے دروں شور آئیں

جو تین میں چاروں کے اڑواں چھوڑا

بلا ہند میں تھی سو ہوشیار ہوئی

جن خواب غفلت کے پردہ ہوئی

سلاخاں میں کھڑکان جو دھسے گئے

اگنی اور زکب مل کر سننے لگے

ہوئی لہو کیاں پھٹک پو پر عاوی

میں تیر جہاں کے شمعے ہزار

بھرا اس کے کھڑکان کی چنگاں نے روپ

ہوا گرم چنداں سر سب گرم چھوڑا

ہوا پر ہزاروں کا ات کھیل تھا

اڑے بہر سوں آگ پر نل تھا

لڑکان یہ لہو کے کھلائے دس

ایساں بڑے دھاروں لپائے دس

ہوں گھر سونگ رنگ پیدا ہوا

شفق آبر پر سب پورھا ہوا

اب دوسرے رنگ دیکھیں۔ سیوا جی کے کردار کے خد و خال اس طور پر ابھارے ہیں کہ اس کی شخصیت و کردار کی تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے :

جو گولی کلر پد کا چو پائی ہے ہند

ہند پاس نا اس کو جیود ہے

الا ہات گوں کلر سوئی کا نام

سیوا کر چو ایک فتنہ انگیز تھا

دکن کی زمین لچھ تھر لساد

رہیت جتا خواہ اوس قوم تھی

جو پد اصل تھا سو لڑا پور تھا

سیوا کی گولی کلر پد کا چو پائی ہے ہند

ہند پاس نا اس کو جیود ہے

الا ہات گوں کلر سوئی کا نام

سیوا کر چو ایک فتنہ انگیز تھا

دکن کی زمین لچھ تھر لساد

رہیت جتا خواہ اوس قوم تھی

جو پد اصل تھا سو لڑا پور تھا

کسی واقعے، کسی منظر، کسی مضمون، کسی خیال و کیفیت کے اظہار میں بھی مصری کا قلم میں رکنا۔ والعد نگاری، سلسلہ بیان اور قوت اظہار اس کی وہ خصوصیت ہیں کہ ان کی آواز کا گری شاعر اس کو جیسے پہچانتا جتنے الفاظ صرف "علی نامہ" میں مصری نے بحال کیے ہیں شاید اس کسی ایک طبع و دھم کا متوی میں استعمال ہو رہا ہو۔ اس نے اپنے متروک اسلوب کے وجود، آوازوں کو جی طو۔۔۔ سمجھنا صاف کیا اور آگے بڑھا یہ اسی کا کمال ہے۔ جب مصری نے دھڑلے کرتا ہے کہ :

قلم ہے مرا سب دانے بڑے جگر رُخ کیا فتح کیا کھر
نشان آج مسح حرو ہے بے نشان جہاں میں سخن کے اس ہر کی ڈھان
دیوے نہر منج نہ وہاں سر الدیکے حوش کہ ہر حرف ہے دھم رُخ ہوش
لو یہ صرف سحر نہ میں ہے بلکہ اس کی شاعری کی وہ قوت اور اس کا وہ حقیقی معیار ہے جو اس نے "علی نامہ" میں پیش کیا ہے۔

"تاریخ اسکندریہ" جس کا اصل نام "فتح نامہ" جنوں خاندان" ہے، مصری کی ایک بڑی مصنف ہے جو ۱۸۴۵ء/۱۲۶۰ھ میں پاپا نکمیں کو پہنچی۔ مصری نے اس مثنوی کے "تہذیبی شعر کے ایک حصے میں اس کے حالیہ تصنیف کے طرف خود بھی اشارہ کیا ہے، ج

میں ہوں اسی پر جو تھے تین سال (۱۸۴۳ء/۱۲۶۰ھ)

علی جان ماہ شمس فی م ۱۸۴۳ء/۱۲۶۰ھ کے انتقال کے بعد جب اس کا باپ جان بٹا سکندر تخت سلطنت پر بیٹھا تو ایک بار پھر حرو سخن دکن میں پھر چلا آ گیا۔ ادھر سر کے قندار کے لیے سازشیں شروع کر دیں اور ادھر سیوا جی کے قصد ہٹانہ یہ مضامین لکھے اور پیاروں طرف پورش کر دیے لگا۔ حواس خاندان سے سیوا جی کے مخالف کے ہر جنوں حال کو بھیجا۔ دو روز بعد ملاقات رہا۔ جنوں خاندان کے ابھی پاسدی اور ہمت و استقلال سے سیوا جی کا مقابلہ کیا گیا اس کا خیر مشور ہو گیا اور دوسرے دن جنوں خاندان (۱۸۴۸ء/۱۲۶۵ھ) کے یہ حملہ کر کے اچھے شکست دے دی۔ نئے بلاتہ کو قہ نشین ہوئے چند ہی ماہ

۱۔ خطوط "انجمن ترقی اورو پاکستان" اس خطوط میں بھی نام دیا گیا ہے مگر خود مثنوی میں مصری نے اسے "تاریخ اسکندریہ" کے نام سے موسوم کیا ہے ج کہتا ہے تو تاریخ اسکندریہ
۲۔ واقعات محکمہ بیجاپور : جلد اول، ص ۳۶۸

جہ گم حیاں اور اظہارِ دلیوں میں شاعرانہ مبالغہ نافذ ہے۔ یہ مبالغہ مصروفِ آفریں 'پیشگوہ الفاظ' کے خوب صورت استعمالوں کو سوجھ کر دے دئے لہجے سے پیدا ہوا ہے۔ یہ بھی ضرور ہے کہ قصیدے سے شاعر نہ تو بے علاوہ خود شاعر کی حیثیت و لایب کا ظہور بھی پورا ہو نہ کہ مدوح اس کی تیار نکلائی اور بہتر قسمی سے متاثر ہو کر اس سے گزیر کرے پوری حسیہ کی ایک چمکے قصیدے کے لیے ضروری ہے۔ نصیری کے قصائد میں عیوب پر ہونے والے ہیں۔ یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ اس کے قصیدوں میں عیوب و مبالغہ معلوم ہوتے ہیں۔ علی گار میں مبالغہ اس لیے حلیت پسندانہ معلوم ہوتا ہے کہ چاند قصیدہ میں اس کا لہجہ کی کسی جنگی سیم اور فتح کے بعد لکھا گیا ہے۔ یہ قصیدے چونکہ بادشاہ کے اسی شانہ اور حکومت کی منظوم لائق کا حصہ ہیں کہ آئے ہیں اس لیے چاند لہجہ میں بھی معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں صریح اپنے پادشاهوں اور مستظہروں کی آمرانہ ڈھانچا کر دے گی، حاتم ہے، مدح کی بھی نوعیت 'علی گار' کے قصائد کی ہو جاتی ہے۔ نصیری کے یہ قصیدے اپنے معانی و مبالغہ کے ساتھ ہونے اور ذوق کے قصائد سے زیادہ طبعی معلوم ہوتے ہیں۔ اس بات کو ہرگز واضح کرنا چاہیے کہ نصیری کے علی گار مدح کی مدح ہیں جو الگ سے ایک قصیدہ لکھا ہے وہ آثار کے اعتبار سے اتنا طبعی معلوم نہیں ہوتا جتنے علی گار کے قصائد معلوم ہوتے ہیں۔ یہ قصیدے نسبت سے ہیں بلکہ بڑے رست مدح سے شروع ہوتے ہیں، اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس قصیدے کے اس منظر میں وہ سنگ ہے جس کی قلع کا حال نصیری چلے رہا ہے۔ چمکا ہے۔ قصیدہ عاشورہ اس سے مراد مختصراً ہے کہ مذہبی موضوع کی وجہ سے پہلے صفا، نعت اور شہادت میں انصاف لکھنے گئے ہیں اور پھر شہادت و صفا مرتبہ شہادت کا ذکر کر کے قطع نام میں بافتاد کی مدح کی گئی ہے۔

ان قصیدوں میں نصیری کی سولائی طبع ایک دریا کی طرح منظر ہوتی ہے جو ہر جگہ اپنا راستہ بنا رہا ہے۔ منظر کشی اور مختلف کیفیت کے بیان کی وہ صلاحیت جو ہمیں نقشِ عشق میں نظر آتی ہے اور رومہ و شہادت کو شاعرانہ انداز میں حوصلہ و جذبہ کے ساتھ بیان کرنے کی وہ صفت و جو علی گار میں دکھائی دیتی ہے۔ نصیری کے قصیدوں میں مل کر ایک ہو گئی ہے۔ قصیدہ مثلاً، جو علی گار کا آخری قصیدہ ہے اور دوسویں اشعار پر مشتمل ہے، یہاں کی رچاوت و شوکت و شکوہ، ترکیب اور خوب بیان کے باعث نصیری کا شاہکار ہے۔ اس قصیدے میں نصیری نے مختصر الفاظ میں معنی کا دفتر پورا دیا ہے۔ اسی طرح

نصیری کا قصیدہ چرخہ اپنے حوصلہ و جذبہ، انداز بیان، تخیل و معنی آفرینی و مومنتہ آہنگ اور خوب صورت ہر کی وجہ سے ایک اور شاہکار قصیدہ ہے۔ یہ قصیدہ چرخہ ہے اور اس میں الفاظ و اصطلاحات چرخ سے متعلق لائی گئی ہیں اور غیر متعلق انہی کے درجے میں لایا گیا ہے۔

سارے۔ کسی آدم میں آتے بند پایہ اور فارسی کے معیار حسن کے مطابق قصیدے ہیں کسی دوسرے شاعر کے ہاں نظر نہیں آتے۔ حیثیت مجموعی اردو قصائد کے ذکر میں جہاں ہم سو فی صدی کا ایک نمونہ لے لے رہے ہیں وہاں ہمیں مولانا نصیری کا روالہ یاد رہے کہ وہ بھی ایک چمکا ہے۔ تاریخ و تذکرہ میں معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں مشاعروں کا عام رواج تھا اور شاعر بے شمار و شاعر نامہ و قصیدے کو شہرہ پہنچا رہے تھے۔ اس لیے قصیدے کے لیے رواج تھا اور وہاں بہت ہوگا مگر ترکیب و مبالغہ کے حوالہ سے دور سے کرنا چاہیے کہ وہاں ایک غریب کی دولت کا مدح کیا جائے ہو پھر غزل کی یہ باقاعدہ روایت ہے۔ شہادت اور صفا اور غزل کے۔ شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس سے غزل نہ لکھی ہو۔ اس لیے یہ غزلوں کی اس روایت کا ایک حصہ ہے۔ اس کی غزل پر مشرق و قصیدہ کی طرح ہندوئی شہادت کا رنگ مناسب ہے اور یہی وہ اسلوب ہے جو اس کی شاعری میں اپنے گہرا کو پہنچتا ہے۔

دکھی حیا کے سراج کے حسن مطابق اشعار کی عربی کا موضوع ہوں عورت سے جس سے وہ غزل کے اشعار میں اپنے عشق و محبت کے جذبات و خواہشات کا صبر کرتا ہے۔ چند عربی ہندوئی شاعری کی روایت میں ایسی بھی ہیں جن میں عورت اپنے عشق کی کیفیت کا ظہار کرتی ہے۔ نصیری کے بھی اشعار میں اس عام اعتقاد و حداب کا ظہار کیا ہے۔ وہاں ہر عشق میں بھی آتے ہیں۔ لیکن حضرت موبائی کی اصلاح میں یہاں لفظ 'مثالی' لفظ ہے۔ نصیری کی غزل میں ایک خصوصیت ہے کہ عربی میں عربی اشعار میں آتی جسم کو چھوئے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی حسرت ہے۔ اس کی غزلوں میں ایک نئی بات اور حسرت کو دیکھ کر رالہ ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ یہ بات

۱۔ چرخہ مولانا نصیری (نصیری) الحسن لائق اردو پاکستان کراچی۔ یہ قصیدہ لکھنے میں صرف چھ ماہ لگے ہیں۔

فلنک لہکروں سے معلوم ہوئی ہے کہ مصری اور شاہی کے مریض بھٹت تھے۔ وہ نہ صرف اس کے دربار کا ملک استر تھا، بلکہ اس کا حبشی بھی تھا۔ جب شاہی کے ساتھ خلوت میں سرور خانداری کی محفل حبشی ہوئی، شرار کے ساتھ شاہی ہی میں پسند عورتوں سے داد عیش دیا ہوگا اور ایسے چار مصری کی حبیب ایک کدساں سے روانہ نہ ہوئی ہوگی۔ ایسے ہوشیار اور باہرہ فرشتہ معمول میں مصری ابدیدہ ہیں۔ ان میں حسین عورت کو تک ہی سکتا ہوگا جو شہر کے چاروں طرف بٹھیں جام اور سب سے ماحول کو خوب آواز دہر ہوگی۔ اس کی عربی میں رنگہ محفل کا اظہار کرتی ہیں :

بہ مصری جنگ میں جنم لہسن کا ہوگا
بھٹت لہ اہی لائے یہ ڈپے دل صبر کیا
لاریج ہکتے ہیں سحر چو کرنا سو رنگ کر
جنوں کو دیکھتی ہے جھٹ گھور گھور کیا
جوان کے دل کے ہمار کا بند ہے مصری
کڑوا ہے دل تو سوں کوں پکا لہی شکر لکو

جہاں جس وادی کا وہ غلری تھوڑی ہیں ہے جس کا اظہار اس نے ہو لاء اور کشش عشق میں کیا ہے۔ جہاں مصری کی غزلوں کا تصور عشق عورت کے جسم سے ایسا بھارتے رنگ عورت ہے یہ منہ دھر دھرتی ہ سر میں ایسا بھارتے کی خواہش کا اظہار ہو رہا ہے :

جا کھیا ہوں جب آدھر تے لہرے لہنداب میں
مٹا نہیں ہوں لب تے زمیں پر جلاب میں
چل وصل کا شربت چکا لہر ایک ہوائی
برہا کی اجیل کی جو سادا لٹک آوے
اس غام میں میں دیکھو کیا پختگی کا فن ہے
دائے کوئی وصل گاؤں لیتے کوئی جاتو اوتالی
سرمستہ صبر کوں چل میں لہر لہر جہی
خوبانہ کی لڑم کا ہے وہ رنر لایالی
یوں کتاباں کا پار ہے تہہ لاف لہر لٹک
روم زم کے جوں کٹوئے یہ لگ روئے کی گھڑی
تہہ دل نے ہی تھا لگے تہہ چمک میں روز وصل
جستی شب فراں تیری ذات نے بڑی

عالم کی تب نے مصری پروا نہ تھی
جب تہہ شراب حسن کی جسی آجے پڑی
رات وصل لاتی ہے۔ محبوب ساتھ ہوتا ہے۔ اس لیے رات عزیز ہے
تہہ نظر میں دن تے لائے رات غرض
دل رہوں جس دل حود لہرے سات غرض
یوسف شی وڈنگ جھٹتا ہے :

حیات عشق لنگیا یوسف تہہ شکر سہ کا
کہ تہہ آدھر تے میرے جو کون پھر کے دان لہا

جب رات ہو، محبوب - ہ پر، اوس ہی رنگی عشق رہا ہو اور پھر مدد ادا کہان
رہی ہے :

پرت کے مد کے لے مد کوں نہ ہو جو بات مد لہا کی
کہ جیو سرست ہوئے مچ ہی لٹا ہے سب جس کوں

حب محبوب سے کی کیا ناں کر سامنے آن ہے کو مائل دل لہام کر رہ
جاتا ہے

پکڑے یہ دل انگ سوں لکو جب پھر ان کوں ناں
جڑے شکر اور لو چوٹی کھان کیا

اس لیے ایسے میں چارٹ کی جوں خلوت کی ضرورت ہے :

بولیا ہو سنگ میں کہ آدھر کان دھر تھی
لک سن لے ہو کتا ہوں جو خلوت کی بات ہوں

جب محبوب اہل ہو اور خلوت میں بہر آ جائے تو جس کے ہونوں کو توڑے
اور کھانے کی خواہش شدید تر ہو جاتی ہے

تیرے لو لار پھل پر ثمت دھرتیا لو لوڑ لیوں نا
شجرے اتنا بھی حاصل کیا لہ ہوتا عجب جولی کا

ہم بھی ہستان کے لیے کئی خوب صورت ترکیب ہے۔ تقریباً تین سو سال بعد
سیدی امادی "سبب لیبیا" کی ترکیبہ راسخ ہے جو لار ہوں کے مطابق ہیں
میکانک معلوم ہوں ہے۔ مصری کے ہاں تصور عشق جاسی و جہلی ہے۔ صورت
بھی اسی قسم کے جذبات کا اظہار کرتی ہے :

میں بہت ہو کر مچ میں لے تاب ہو دلی لہی تہہ
بالک لوم کی کل کر شجرہ کوں جگتا سا ہے

ہو انہیں آدھر پر آدھر تھی اور لطافت کے پتھر
ایک ہنر مند کے ساتھ کھڑے ہو کر دیکھ لیا دے
کشی میری امید کا، تھی یہ کے طرفان میں
تھی یہ مقلد گوداب ہو پھر پھر لہلہا دے

نصیری کی غزل میں رنگ و بیاں صاف کے احساس پہلا ہے اس میں جہاں
نصیری کی جنسی تشنگی اور 'دور سے' لہلہا میں سے لکھنے والے کی محبت کی شان
سہ وہاں شاہی کی پسند کا بھی دخل ہے جس کے اسی قسم کے انشاء پر داد دی
اور شاعری کو شہر کی طرح ہاروں کے ساتھ دے دینے کے لیے سمجھا گیا۔
اس نے شاہی کی لڑائی پر اس قسم کی غزلیں لکھیں اور مادہ وقف ہے اس
پر کی داد دی، ایک مقلد میں اس کی طرف اشارہ بھی کیا ہے:

غزل فرماتے پر شاہی کہیا اے لعل جہاں توں
جنگت گھر میں پسند کرتے کوں کر کوئی اس میں سون

نصیری کی غزلوں میں غفلت جہاں اور سعی فرمے دارہ صلی صلی جہاں
اس کی طویل نظموں کی خصوصیت ہے، جیسا کہ۔

نصیری کے وابہاں بھی لکھی ہیں جس میں ہے چند حسد و حسد میں ہیں جہاں
کچھ بادشاہ و بادشاہ ہیں ال وناہیوں کی رات غزلوں کی وہاں کے متعلق ہیں
وہاں صاف ہے اور اس حد تک مستحب ہے کہ یہ جو آمد دور میں ولی کی
شاعری میں آہرنا ہے۔ اسے دو محسوس میں ہے ایک میں محبوب کے حس کی
دیرانی کی شہر کی ہے جس نے اس کے وجود کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ اس
لیے پہلے بند میں اس کا بچہاں کا سہا ہے اور شہر کے مصرع "فرہاد ہے
ایک لہ، دلا داد ہار ہے میں میں غریب محسوس ہوئی ہے۔ مرہ کی آگ میں
ہاسی مل رہا ہے اور وحش کا ماب ہے۔ سر غفلت میں عشق کے بعد ہر وسیل
میں پہلے کی کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے۔ دوسرا محسوس شاہی کی غزل کی تفسیر ہے
جس میں شہر کے "کہیں" کو موضوع بحث بنا ہے اس میں "عشق" کی
آنکھ پھری کا وہاں ہی تھا جو وہاں ہے جسے مل چکے ہیں شکوہ ہے کہتی ہے۔
محبت شاعر نصیری قدیم اردو کے عظیم ترین شاعروں میں سے ایک ہے جس
نے ہر زمانہ اور ہر دور کا قسم کی طویل مثنویاں لکھ کر اپنی شاعرانہ عظمت کا
ظہار کیا ہے۔ کہہ دے میں اس کا نام سرف اور فوق کے ساتھ دیا جاتا چاہیے۔ وہ

لوگ ہاتھوں لٹکے ہیں جسے یہ معلوم ہے کہ وہ کیا تھکتی کر، ہے اس کی
پشت و نوبت کیا ہو چاہیے۔ حال یہ - وال الہا، سکتا ہے کہ حب فی
اور شاعرانہ اعتبار سے وہ اتنا عظیم شاعر ہے اور اسے ایک اردو ادب کی تاریخ میں
نصیری کو وہ عظیم کہوں کہ میں سکا ہو اس کے بعد کے شعرا میں سے اور کو
میرا آیا اس کی وجہ نصیری کی شاعری میں ہلکا اظہار و بیان کی وہ دلیل ہے
جس میں نصیری نے اپنے کمال شاعری کو پہلے کیا اور جو مثنوی کی طرح دکن
کے بعد ادب کے شاعری کی حقیقت سے سروکار ہو گئی۔ نصیری کی رہاں
شاعری دکن تھی جس کے اظہار و بیان کا ایک لہا معیار خود نصیری کے نام
کیا تھا: ح

دکن کا کیا شعر جو نہ غامض

اگر دکن کی یہ خطیں بال ریتیں اور دکنی اردو کا یہ وہ عالم رہا تو آج بھی
نصیری قدیم دو کا جب ہے ہر شاعر اور وہ دکنی ہو یہ کہ عہد کی فتح کے
بعد شاہی بند کی رہاں دکنی ادب کے وقت پر مناسب آگئی و تیری ہے صاف
شہر میں ہیں یہاں کر ادب الفہر کا وسعہ میں آگئی۔ وہ جدید و سانی لہجہ میں
کی سہ طرح ہے جو تاریخ کے سولہ پر آدھ اس طرح اپنا لہجہ اور اس کے بڑے
دور میں کر جاتے ہیں اور وہ یہ ہوتا ہے کہ پہلے درجہ بڑے بڑے بڑے تھے۔
اسی سہ طرح کے نصیری کو چھوٹا اور وہی سو بڑے تھے۔ یہ وہی برائے شہر
کے نصیری کے ذکر میں اس بات کا حوالہ دیتا ہے کہ "انصار اور اکثر مضامین
تاریخ اردو و سانی، بکالہ، واداعا آشنا میں سارہ" لوگ صاف ہی ساتھ میں بات کی
طرف ہیں۔ سارہ کیا ہے کہ "الانکشی نظیر دکھتیاں پر وہاں گراں میں آہ۔"
انہی جدید و سانی لہجہ میں نصیری جسے عظیم شاعر کو جو صفت شاعر
ولی ہے نہیں ملتا ہے "لکھنؤ ہا۔" اور کے "توچ کی جہری میں وہ رنگ واد اور
خود دکھتیاں کو جس کی "وہاں گراں" کر کے لگی۔ "میں نے یہ دکر ہے
میں نصیری کی کسی مصنف کا ذکر نہیں کیا۔ شہر کے پہلے بدلنے کے ساتھ ساتھ
اسیہ بدلنے میں تو عظیم کس طرح مٹ کر اسے مثنویاں لکھ دی ہیں نصیری
تاریخ کی اسی صفحہ کی مثال ہے۔

۱۔ چستان شہر میں ۱۹۲۲ء مطبعہ الفین ۱۹۲۸ء

مطبعہ کشن شہر، قریب ملحق، ۱۹۲۸ء الفین گراں اردو ہا کستان کر چہ

۱۹۵۲ء

میں معیار کے اعتبار سے عری کے دور کے شعر نے خصوصیت کے ساتھ
اس کا گہرا اثر قبول کیا ہے۔ ہائیں بجاہری، جو عری کے عموماً ہند کے دور کا
سب سے بڑا شعر ہے، میں مطلع پر نہ صرف مصرع کی لڑائی کر رہا ہے بلکہ
اسے آگے بڑھانے کی کوشش بھی کر رہا ہے۔

☆ ☆ ☆

آہوں باب

نیا عری دور

۱۶۵۷ء تا ۱۶۸۵ء

جب کہ چکا ہے عری کے ایسے دور کی عری پر دو گہرے اثرات
چھوڑے۔ پہلا یہ کہ اس کے اثر و بیاں نے ایک ایسا سہارا قائم کیا
جس سے نیا عری اب تک چلی چلائی ہے۔ دوسرا یہ کہ اس سے
پشت در پہ گہرے اثرات کو وسیع بنا دیا۔ اس عری میں ایک نئی
نورانی روش پیدا ہوئی۔ نیا عری نے ان دنوں کے دور ہند کے ساتھ
میں ہندوؤں کے شعر کے لیے نیا راستہ چھوڑا۔ پہلی نیا عری کا
میں میں اس نے نہ صرف نئے والے میں کے لیے نیا راستہ چھوڑا بلکہ انہوں
کے بڑھانے کی کوشش کی۔ دوسری کے ہاں وہ عری پر نیا اثر ہے۔
تیسری یہ کہ اس نے نئی نئی سے محسوس ہوئی ہے۔ اس کی ادب کا ظہار
ہے۔ اس کے دور کی طرح ایک بار پھر ہند کا ادب سے گزر رہا ہے۔ پانچویں
کے ہاں یہ سب ہوتا ہے۔ ان دنوں کا دور ایک نیا سوا ہے رہا ہے اور اب
اس کا رخ نیا ہی طریقہ ہے۔

یہ وہ دور ہے کہ تہاں ہند کے سیاسی، جذباتی و مادی اثرات سارے دکن
پر چھانے پڑے۔ یہاں گہرا گہری کھڑکی ہے جس میں ہندوؤں کا بارش ہو جاتی
ہے۔ اس دور میں دکن کی جذبات ہے وہ نئی و بری شائیں ہو گئی تھی جو
پانچویں صدی میں ہندوؤں کا خاصہ تھی ہے۔ نئی عری شاد نئی شائیں کے
اورنگ زیب عالمگیر کے صلیح کوئی نہیں اور سلطان بجاہر کے لہال کا حصہ
جس میں شولاؤں کے ہند بھی شامل تھا۔ مقبول کی نے دیا تھا انہوں نے
کو یہ دیکھ کر اس کا ہند بند کر دیا تھا۔ تاریخ بتاتی ہے کہ جب کوئی جذبات
معرب ہوتا ہے، اس میں ساریت پیدا ہو جاتی ہے۔ جسم و جان کی گہری ماری



سالہ کر دھیں وہ آگر خبر کرے گا تو سب معلوم ہو جائے گا۔ شیخ
عاشق صادق کے گھر پہنچے اور اس کا حال دیکھا کہ اس نے سیل و حیثیت
اور انکار کے بعد کہا کہ اے ظالم یہ بات کسی کو مت بتاؤ۔ جب اس کی
خبر آئی ہے تو سارے ہاں میں آگ بھڑک اٹھی ہے۔ آخر میں کب لک شمع کی
طرح جلتا رہا، اور چاند کی طرح گھٹا رہا۔ مجھے موت بھی آئی کہ تابوت
ہو جاؤں۔ تبیح کے کہا کہ اے بھائی! میں آج بھی میرے دلبر سے ملاؤ
ہوں۔ یہ سن کر بوجوان ظفر کے آپروں میں گر گیا۔ شیخ اسے اپنے سالہ صحرا
میں لائے اور محل دار سے کہا کہ تم جا کر بادشاہ اور گورکن کو پھر لاؤ۔
بادشاہ آگ اور لڑکھائی میں چھپ کر پہنچا۔ شیخ نے کہا کہ تم گھوڑے
سے پیو۔ جب سے اس نے پیو، شہر دی کا چہرہ نظر آیا۔ عاشق نے انہیں
جس کو دیکھا، آنکھیں بندوں پر رکھی، ایک گوند کر دیا اور حاکم کو دے
بادشاہ ہم سے ملنے لگا۔ حکم دیا کہ دوسروں کو ایک ہی عمر میں دفن کر دیا
جائے۔ سب نے فائدہ بڑھی اور اس آگر بادشاہ نے کہا کہ اے درویش! سوال
کر۔ شیخ نے جانے کی اجازت چاہی مگر بادشاہ نے اس کو کہا کہ شیخ نے کہا
کہ مجھے ایک ایسی لڑکی عطا ہو جس کے ہاتھ باغیچے کے اور لڑکی رسد کی
ہو۔ بادشاہ نے شیخ کی خدمت میں ایک ایسی لڑکی پیش کی اور عورت کے ساتھ
رخصت کیا۔ شیخ مراد سے لڑکھائی کے لئے اسے پاس چھوے اور یہ سزا اٹھ
دی۔ اس نے شیخ کی طرف التفات کیا اور حوش ہو کر اس میں لوٹیں۔ دلبر۔

یہ "عصہ" بیان ختم ہو سکتا ہے لیکن جس خور و شرب کے ذریعہ
چارک دسی سے دونوں تصور کو ملا کر بیان کیا گیا ہے، وہ پانسی کا کیک ہے
میں۔ یہ مثنوی میں عشق کے اعتبار سے ادب و ادب میں ایک لڑکھائی کا دوسرا کھیل
ہے۔ اس مثنوی میں عشق کا سرور اور جذبات کی شدت کا بیان خوبصورت ہے
کہ گیا ہے۔ وہاں کی خدمت کے باوجود قبیل کی پرور سے چشمہ میں لہکے ہوا
رنگ بھر ہے جو پڑھنے والے کے دل و دماغ کو شمع سے متاثر کرتا ہے
تصویر کش پانسی کی وہ خصوصیت ہے جو عورت کو شادمانہ کے ہاں نظر آتی
ہے۔ بادشاہ کے حکم سے شہزادی کو "مکھیا" میں لٹا کر خواجہ سرا لٹل کے
لیے صحر میں لے جاتا ہے اور اٹھ بھڑا کر دیح کر دیتا ہے۔ پانسی اس ہفت
کو اس طور پر بیان کرتا ہے کہ ایک تصویر نظروں کے سامنے آتی ہے

بہا ایک "مکھیا" ہائے شتاب چھوٹا بوج کے بچ جوں آفتاب
برابر لے ایک گورکن کو روایں شکاری میں جا دور صحر میں کیں

لیا خنجر تیز پائان ہوا تو کھاناں کی سالنہ بھول رہا ہو
نکلا جو لڑکی سواں اوس سوز کون عیت کے پھانے کی غنود کون
نہ گوشت کے وسیع پر چھوٹا ہوا سچ ٹپ کے سچے پر سوا
کیا سرخ کی سار دسل اوسہ کیا آپ تہر ہسل اوسہ
کہ ہسل کو لوسکوں چڑا دو کنار کہ بے رحم، کلار، بھیس، لالکار

تغزل ہے تصویر کسی کا یہ بھی حد پانسی کی نہ صرف اس سوا میں
کہ ساری شاعری میں ۶ اور ۷۔ اس ہفتہ ہے اللہ پانسی چروں کو اسی
ظاہری کہ ہے دیکھنے کے صحت سے بوجھو نہ بھگتے بنے بھیت کی آنکھ سے
دیکھ۔ تصوف کے دہے یہ کر کے یہ وہیں طرح اندر لے۔ اس مشاعر میں فارسی
استعار و ایک ور گہر ہو گیا ہے۔ پانسی میں ہے۔ یہ دو ہے گہروں آگے
بڑھی دلتی ہی ہے اس پانسی میں چروں کے دہاں وہاں کا سفر ہے۔
یہ حرف وہ فارسی ادب کے رہاں وہاں کا گہر اثر ہے ہوسے چروں، بروری طرف
وہ دلی کے وہاں وہاں کے مکالمہ کو بھی ہے۔ چھپے ہوئے ہے۔

پوسہ رجھا، میں ہاں وہاں کا گہر تک پہنچا پڑ جائے ہے اور عہد
ورگہ بیان گہر اور واضح ہو جاتا ہے۔ "پوسہ رجھا" پانسی کی طرف "پانی
تغزل ہے جو ۵ لہجہ پر مشتمل ہے ۶۵۰-۶۵۱ ج میں منکس ہوی
مرتب کیا میں ہر لغتوں کو ہزاروں میں ہر لغتوں کو ہر لغتوں کو

اس سوا ۶ پانسی قصہ اور ہے جو پانسی گنہوی ۶۵۰-۶۵۱ ج میں
کہتر محمد بن حمد شاعر نے اس میں مشنوں میں پیش کیا ہے۔ مثنوی
جو قصہ میں قصہ کی گئی ہے۔ ہر حال میں وہو شہد، ایک، دو سر
شعیرے پر گراں حد صوابی شہد کو دیکھ کر دیا جائے ہے۔ ایک مرہوط
ظہیر میں ہے۔ حال پانسی کے قصہ کی پانسی کی ہے جس سے "کس عشق"
(۶۵۱-۶۵۲ ج ۲ جو ۱۰۵۶-۱۰۵۷ ج) کے حوالہ میں ہے۔ حد پانسی
کی بھی پوسہ رجھا کے قصہ پر مبنی مثنوی ۱ دو میں لکھی گئی ہے
پانسی کی شہر سے حدوں۔ پانسی کی پوسہ رجھا کے دس سالہ بعد
۶۵۱-۱۰۶۹ ج میں محمد امین گہرانی کے "پوسہ رجھا" لکھی تو اس میں

۱۔ پوسہ رجھا پانسی بجاہوی، مخطوطہ، انجمن ادبی اردو پاکستان، کراچی۔
۲۔ پوسہ رجھا، از محمد امین گہرانی، مخطوطہ، انجمن۔

وہ اس مشورے میں رکتا رہا۔ وہ دو کام کو رہا ہے، ایک تو یہ کہ وہ دھڑکی رہا ہے۔ اسکاٹ کو بروئے کار لے کر اُسے نئی زندگی دے گا۔ وہ ہے اور دوسرے یہ کہ جس عرصہ میں وہ رہے گا وہ دوسری رہا ہے خصوصیت ہے فارمن و مہربان کہ انہوں نے یہ سمجھا کہ وہ سب کو سچے سے متعارف میں لایا ہے۔ اس کا مطلب اس کے ایک ہی جگہ خود نہیں کرتا ہے۔

سبق: حیدر - ہم جنس پرستوں کو چکرے میں لائیں گے اور ان کا محبوب مدعو ہے۔
 جگہ: مکہ وہ عربی ملک کو واسطہ کر کے اسے رنگی کا اداں بناتا ہے، اگر
 عشق نہ ہو تو عرش و عرش سے پریشان ہو کر لکھڑ بھاڑیں،
 مگر سب سے د شہم و ادھے لکھڑ اب کے اہل پریشان ہوئے
 رنگ اور جگہ لکھتا ہے۔

ہائیں گے وہ خصوصیت جو یکساں طور پر ہر رابطہ میں ملتی ہے ۔
اس کی بنی ضرورت اور یہ کہ گوشت میں دکھائے ہوئے ایک اور وہ سرے کی
قابل فائدہ صلاحیت ہے جسے کی انہیں سمجھ و شعور متعارف ہر رابطہ
منظور کا خیال و حقائق و مسائل کی صورت کسی روز انہی عام و ذمہ ہوتے
ہوئے سمجھ کر کے کی صلاحیت وہ مزید حاصل ہر اور جو ہر دو جو ہر
کو ہر ایک انہی عام عمل کر رہے ہوں ہائیں گے ۔ ہائیں گے ہم جس نے
جن کے بعد جس کو اس کے سبکی ہائیں گے ہر ہر ہر ہر ہر ہر ہر
میں ہائیں گے ہائیں گے ہائیں گے ہائیں گے ہائیں گے ہائیں گے ہائیں گے
کی نظر میں ہائیں گے ہائیں گے ہائیں گے ہائیں گے ہائیں گے ہائیں گے

سلیس بول لےتا ہے مگر جوش بند نہیں کرواتا۔ اس کا جملہ سب سے
 سلیس اور ہلکا ہار کی ہے۔ کلام نہیں کرواتا اور سب سے ہلکا جملہ کلام
 نہیں کے ناخوش معنی ہیں۔ اس کے ہاں وہ ہمارے پاس میں پہل
 الفاظ نہ ہوں اور ہلکا پڑھی جاتے ہاں ہے۔ سب سے ہلکا جملہ کلام
 ہوں۔ سلیس اور ہلکا اور عام کلام ہے۔ سب سے ہلکا جملہ کلام
 الفاظ کی ہلکا ہے۔ سلیس اور ہلکا اور عام کلام ہے۔ سب سے ہلکا جملہ کلام
 اسی میں سب سے ہلکا ہے۔ سب سے ہلکا جملہ کلام ہے۔ سب سے ہلکا جملہ کلام
 کیا گیا ہے۔ اس میں سب سے ہلکا ہے۔ سب سے ہلکا جملہ کلام ہے۔ سب سے ہلکا جملہ کلام
 اس میں سب سے ہلکا ہے۔ سب سے ہلکا جملہ کلام ہے۔ سب سے ہلکا جملہ کلام
 لیکن یہ سلیس کے لیے ہلکا ہے اور سب سے ہلکا جملہ کلام ہے۔ سب سے ہلکا جملہ کلام
 دیکھتا ہے سب سے ہلکا ہے اور سب سے ہلکا جملہ کلام ہے۔ سب سے ہلکا جملہ کلام
 ہوسٹ ریجن میں سلیس اور ہلکا ہے اور سب سے ہلکا جملہ کلام ہے۔ سب سے ہلکا جملہ کلام
 دیکھتا ہے اس میں سب سے ہلکا ہے۔ سب سے ہلکا جملہ کلام ہے۔ سب سے ہلکا جملہ کلام

تیرا شعر دکھی ہے دکھیجے پرل

یہی امر کہ دانا ہے در سے وہاں میں وہ اس حلقہ میں کے جوہر دکھایا ہے ۔
 آج بھی ہمیں - ایسا کے اسی دکنی معیار سے اس شہر کا مطالعہ کرنا چاہیے ۔

۱ - دورالطاف : حنفی موسی ۱۳۵۶ : مطبوعہ ۱۲۹ ع ۱۳۵۶

۲۔ عربیہ اصحاب - حدود ۱۰۰۰، ص ۹۲ (ج ۱) (پیشہ)۔

ہلایا جیسے عشق کا جام پھر

جم سے لے لوگو تاج اوس تھی اثر

عمل کے لیے رنگا لک پہنوں سے ، سر میں عری و عیسیٰ صلی دونوں
شامل ہیں ہاشمی کی شطربیت کی فخر ہوئی ہے اور عمل کا جی تھلی عمل
مقابلہ سطحوں اور سر کی شاعری میں رنگ گھٹاتا ہے "محسن موعظ" اور
ہوئے ریحا" جس سے اس کی جوہر عامی ہے "قصہ سحر عجری و حیرت مسی
کے مصنفوں نے جنے مادی جیسے ہیں ۔ عروج میں غزل ، رد ہے حبس وہ
گنجل گھٹاتا جو رنگ و لہائی کرتا دکھائی دیتا ہے ۔

"پروفیسر احمد" ہاشمی کے آخری زمانے کی تصوف ہے سر جو فی عری
دوسری مشوروں کے مذاہنے میں لادہ ہے ۔ ماحد اور چنات کے اندر سے یہ
ہی ماحد کے ہاتھ کی تصنیف ہے اس منوی میں ایک پس مناسی حدیث
کو متاثر کر رہا ہے ، اللہ ہاشمی کی آنکھوں کی رد ہے ۔ ہی سر منوی پر
اس کے آواز اکل پڑے ہیں ایک جنگ ایسے پر و سرمد سادہ چاند کو مخاطب
کر کے اپنی اس آواز کا اظہار اس طرح کرتا ہے :

سگل غم کے لہجے سون میں گدوڑ ہوں
ہو شوق آنکھیاں اسے منظور ہوں
خیر بولنے پر بھی پھرنا پڑے
حکیم ہوئے تو کیا بات کے مانتے پڑے
میرے ہاتھ میں کچھ بھی ہوتا غلم
نہ اچھی دیکھنا میں غلام سون کم
بشت بھی میری دیکھو غم "کنک
بولوں جس بات کو وہ یاد ایک
سچنے یہاں پر بات ہے خاص و عام
ہو سوتی ہونا ہے آنکھیاں کا کام
آنکھیاں میں پروڈ کیوں پر سولیک کے پار
رہن "فدا کے کیوں لاکھ میں تہا

یہ سن کر شاہ ہاشم جواب دیتے ہیں :

دیا شاہ ہاشم جیسے ہوں جواب
پتلی ہے جیسے تیرے جو بولے کتاب
مدا پاس نے جس کوں سدا ہوئے
جو مودہ کہے ہو اوسے وہ ہوئے
دیکھت کیاں میرا کسی جنگ ہو سب
ہزار ایک آنکھیاں وہاں دل کون رہ

دیا ہے مجھے شکر ہائے لعل لکھو اس آنکھیاں توں اوسوں کو
شما اس صورت دکھانے ہنسی دیا ہے تجھے تو پھر مہربان
جب رسد گز جائے گا تو سب کو اس بات پر حیرت ہوگی کہ ایک لہجے سے
کیا کمال دکھایا ہے :

تجربہ بھی ہوئے گا لہار لہار
آنکھیاں تیرے ہوں گا سونیاں کا پار
تجربہ بھی ہوئے گا ہوں چار چار
آنکھیاں تیرے کیا کیوں سو ہوں کون کون

ایک شے کا ہی غول منوی لکھتا : "صرف یہ منوی لکھنا ہلکے
غربت کا دہر" تصادف اور مشابہت منوی وغیرہ بھی یادگار چھوڑا "اردو ادب
کی تاریخ میں یہاں وہ ہے ہاشمی کے فہم کے وہ کر دکھایا جو آنکھ والے
بھی نہ کر سکتے ہاشمی بھانور کا آخری بڑا شاعر ہے جس کے دکھیں زبان کو
دلب کی سی صبح دے نہ اسی بدھری میں مصروف اور جانہ ساتھ آئے جہان محبوب
ہے غریب تو بھی کر دیا ۔

ہاشمی : "ہر غزل کے انداز میں اپنے مصدور" مشوروں اور غزلیات پر
اظہار کرتا ہے :

غزلان قصیدے مشرواں ہے چو میں تہہ ہونا
دھرت خیالان تہہ گہر آقا بچھے گلے ہوں
ایک اور غزل میں :

غزلان قصیدے مشرواں تھریاں میں دھن کے لہجے ہی
سچ بجا ہے لکنا سوز و دیکھو ہو ہر ہر کا یہاں

اس دور میں ایک تہی واضح طور پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ لب غزل بھلا
صفا محسنی اندر کو قبول ہو گئی ہے شاعر کے دل مشوروں اور غزلوں کے
علاقہ حاشیائی مقام میں غزلیں بھی مانتے لگی ہیں "دیوان ہاشمی" ۱۱ "اس
انداز پر صرف چنی کے اعتبار سے تقریب دہا گیا ہے جس میں ۳۰۸ غزلیں ہیں
شعری ہائوں میں جس سے شریک اسی بھی نظر سے گزریں جو مطبوعہ دہراں میں
شامل ہیں ۔

۱۰۔ دیوان ہاشمی مرتبہ ڈاکٹر حفیظ حفیظ ، ادارہ ادبیات اردو ، حیدرآباد دکن
۱۹۶۶ء

میرے منکر کے وہ مجھ جیسا تھا توں دیکھا
میرے کے جیسا کہوں توں اُن کا حال ہے دو یہں دیکھا
تو کہ ہشکر یہاں سکیاں جوں چنچ کیاں دو
تو نے سنے کے حل ہائے کُشیں کے تو کنول دیکھا
سہاگے نازیں بولی ہرے ڈالیاں نے تو نے
چھپر پاتل دی جیوں لارچ ہوں کُچ پر الہی دیکھا
تو نے اسی علم ہوساں کوں جوں امرت ہو پھل لا کے
کھن کی کہہ گویں ہلم جڑے ہو ہیں اصل دیکھا
ہوا ہے ہالسی مائی تو نے منکر کے بن میں
لگے ہیں لہ کی ڈال پر کھن ہو وہں لہیں دیکھا

میں نے بھی وہاں جتنی ذرا شکیں ہیں میری حیرتوں میں
 وہاں سے ہر جگہ میں چلنے والوں کا
 وہاں سے ہر جگہ میں چلنے والوں کا
 وہاں سے ہر جگہ میں چلنے والوں کا

ہا ایسے میں آتے تو مجھے لگ کر گرم ہوتا ہی
 گرم۔ جو اب کے ہونے کو غافلہ دیاں لہٹے کالا
 وصل کی تہاری سچ ۔ سرد لو ہووٹا کے ہونیاں جو مکانہ منہ :

[illegible]

پانسی کی عورتوں کی مخصوص رنگہ مانی جاتی ہے۔ یہ گندہ گندہ
 ہوتی ہیں۔ کالو اور سیجہ رنگہیں کھینچنے والی عورت ہے۔ یہ عورت ہم اور ہم
 یہ ملکہ یا نہر دی ہلکے ایک عام سی عورت ہے جس کے نہ کسی
 بچوں و شعیبہ جذبات کی لذت چھوڑنے کے رہے ہے اور صحت کا ایک رنگ
 انکڑا لیا ہے رہا ہے۔ یہ عورت اپنے ہارے حال کے ساتھ اس عورت پر پانسی
 کی عورت ہیں ابوری ہے کہ عورتوں کی تصویر بنا سکتا ہے۔ اسی خصوصیات
 کی وجہ سے پانسی کی عورتوں اور مردوں میں یکساںہ نہیں تھیں۔ چنانچہ
 ہم اور جس کے ہزار ہا ہفتے ہیں۔ صبح کے پانچ بجے ہوتا ہے ہر اُسے
 طرح طرح سے لیا کہ کئے سننے کے لئے اور صبح ۶ بجے پانچ بجے کے

کہا کہ جب ہے بولو بھی لڑی سبھی ہوتا
 کہیں اور عیب کونگے ہیں سوئے عورت کون ہونے کا
 کہا پشوؤں میں چری اور پھر شال کے سخی
 کہیں کچھ بھی دھرتے جو کون اُسے لگ ہے دہنیے کا
 مرا اُسے دیکھتا ہے تو وہ مہربا لڑاؤں کر جوابہ دیتی ہے :
 کون مراد جاتا دیکھ کر سول ہیں چھپاتیاں شوخیوں
 کی کی دلت لگ دیکھتیاں ہو دھبہ نظریہ کل کر
 پھر ہاشمی یہ لکھتے بھی جاتا ہے :

کرو جو کچھ وہ دانی ہے ستر ہو ہاشمی پھر پھر
 جو کون عورت دانی ہے چپ چکاہک پات پکڑے ہو

ہاشمی کی عربیوں پڑھنے پونے کے شاہی دور کے مہاں آورد کی عربی یاد آئے
 لکھی ہیں جہاں ہندیہ سطح پر چلی ہو رہا ہے ۔ اس طرح کی شاعری پر
 جدید کے دور روال کے آخر میں نظر آتی ہے وہ اس باب کی کئی حالات ہوں
 ہے کہ اُسے اندر سے دیکھ جات گئی ہے ۔ لکھو ہیں عی کا درج بھی اس
 روال کا مظہر یہاں رہیں ، بشا اور شاہ نصیر کی شاعری کے چھوٹے سونے بھی اس
 بات کی علامت ہیں ۔ خود ہاشمی کی عرب بھی جدید کے اسی کھوکھلے ہی کو
 ظاہر کر رہی ہے ۔ ہاشمی کے دہا ہ میں یہ جدید اپنا سر حیات طے کر چکی تھی
 اور وہ جو طے حیات اور بہت سر وازہ جو زمانہ جدید کا ہو رہی ہے ۔ ہر
 چک لکھی ۔ اور "دفتر سے ہشی" کو "عرق سے لاپ" کہا جا رہا تھا ہاشمی
 کے دامن جدید کو بدنیے ، اس پر جعفر رئی کی طرح طنز کے تیر بوجھے یا نہیں
 لکھنے کی کوششیں ہیں کی بلکہ اُسے لیوں کر کے ، سیاں آورد کی طرح ، اس کا
 مہند اور اس کی آواز ہی گیا ۔ یہی غزل میں اس نے وہی راگ لایے اور وہی
 نغمہ صائب حس کو مضامین دل و جان سے بستہ کرتا تھا ۔ یہی ہاشمی کی سوز
 ہے اور یہی اُس کی کمزوری ۔

ایک دن چسپاں ہاں ہے کہ اللہ ہے ہوئے کے باوجود ہاشمی کے ہاں دیکھنے
 اور رنگوں کا احساس گہرا ہے ۔ یہ چنہ اشعار پڑھیں

ہری چوں کی کیا تعریف کروں آوے دلتاؤں کا
 لو گوری خوب لکھا ہے بہتے تو لال لکھی کا
 کللی گری دھڑی نے چاقی کا رنگ کی رد
 سب لال آج آڑا لائے کی برتری کا

گوری کا رنگ گورا چوں چشمی زار کہ
 لکھی ہے لال چوں کیا خوب بڑی جیت پر
 دیکھتا ہے سب زینہ کیا جانے کیا کونہ کی
 دیکھت آڑا ہے پلٹا تنہ کی تری لڑی کا

ان اشعار میں چشمی و حرکت کا جو احساس ، رنگوں کی جو کیم جہاں
 خطوط کے لیکھے ہیں کا جو اللہ اور دیکھنے کا جو شعور ملتا ہے وہ کسی مادی زاد
 اندے کی شاعری میں پار میں ہاں کتا ۔ اندھے کے ہاں کین چھری پیدا ہو
 جاتی ہیں ، ایک یہ کہ اس میں ہاشمی دس داری کا احساس کم ہو جاتا ہے اس لیے
 کہ وہ بات کہنے وقت دوسروں کو دیکھ ہی جاتا ہے ۔ دوسرے یہ کہ اس
 کا فہم و حافظہ غیر معمولی ہو جاتا ہے اور دوسرے یہ کہ ہاشمی کا شعوری
 احساس بڑھ جاتا ہے ۔ یہ سب خصوصیات ہیں ہاشمی کی شاعری میں ملتی ہیں ۔
 فہم اس کی شاعری کی علامت ہے ۔ احساس ہاشمی اس کے ہاں روائی اور سلاست
 پر کر رہا ہے ۔ ہاشمی میں چونکہ بنیادی طور پر کمال کام کرتے ہیں اس لیے
 ہم دیکھتے ہیں کہ ہاشمی کے ہاں صنعت مدحی اور جہیز صوری کثرت سے استعمال
 میں آتی ہیں ۔ اس قسم کے اشعار اس کی غریب میں ہیں باز ہاں ملنے ہیں :

بچہ گل گورے گلے سے گا گلے گلے
 گوری گلا سے گلے سے گلے گلے گلے گلے
 ہوا ہونے گلے کا مالک مجھے حسب حال معلوم ہے
 ملک ملے گلے کچھ دیکھا جو گلے مال والی ہے
 بسفہ وہ ہو لگا بھی جم جم جم جم جم جم جم جم جم
 تو لو خاطر جمع رکھ جم جم جم جم جم جم جم جم جم
 کہیں تو کہیں کی نہ ہو لگا من کوئیٹ مجھ کہیں کا
 ہو کہیں کہیں کہیں چوڑی کری سٹالا ہو لگا
 ہو دھن کہیں دھن دھن دھن دھن دھن دھن دھن دھن
 دھن دھن دھن کا قرعے پالوں نلے کی دھن دھن دھن

یہ اشعار سے ہاشمی اس دور کا شعر اول کا شاعر ہے اور اس کا نام نصیری
 کے بعد ہی لیا جاتا ہے ۔ دہاں و ہاں کی سطح پر وہ بجا پوری ادیب کے لئے
 بیرونی دور کا شاعر ہے جس کا رشتہ ناٹا ایک طرف منسوب ہاں کی پرانی روایت
 سے قائم ہے اور سالہ حالہ حنفیہ منسوب کے امکانات بھی اس کے ہاں ابھر رہے دیکھ
 رہے ہیں ۔

ہاشمی عقیدے کے اعتبار سے مہدی تھے اور جب تک وہ نہ لکھا ہے ،
 خود اُن کا تخلص اُن کے پور ہاشم کا دیا ہو گا۔ عیدالموسیٰ موسیٰ علیہ السلام
 ۶۶ ع میلاد کے دن تھے اس دور نے لاکھوں جہوں سے اپنی شاندار
 صلاحیتوں کو مہدی شریک کے عقائد کی تبلیغ پر صرف کر کے یوسف دینی
 حاضر کیا "عشق نامہ" (سرور عشق) اُن سے لاکھوں ایک ایسی سنو ہے جو
 ۸۸ ہوا ہے وند فہار پر بسند ہے اور جس میں یہ مہدی موعود کے
 حاذق وند کی کراہت ، عقائد اور فکر و شعور کو موضوع بحث بنایا گیا ہے ۔
 یہ مہدی ۱۰۸۸ ع میں منکدل ہوئے ۔ ابتدا میں جو عبارت مقلی سے
 اس میں ہے "سرور عشق" کا نام دیا گیا ہے لیکن خود سنو میں کئی جگہ اس
 کا نام "عشق نامہ" ملتا ہے ۔

کہا میں لاکھوں میں سے ایک کا روشن مستقبل لائے گا۔

مثنوی کو ہم ۸ مقاموں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ - مثنوی کی ابتدا کے مطابق خدا ،
 خداوند متعال کا وجود یا نہ کے بعد ایمان نہ خدا سے پہلے مسمیٰ و معبود کی نسبت ضروری
 ہوتی ہے مثلاً شہنشاہ میں مسمیٰ و معبود کے پانچ حقائق صریح کی جاتی ہیں اور باقی
 مقاموں میں مسمیٰ و معبود کے حالات زندگی ، صفات و کمالات کو بیان کیا گیا
 ہے اور خالق کے درجہ کے ساتھ ایک شعر نکھایا گیا ہے اور تنبیہات کے لئے ۱۰
 قصیدے ایک اور شعر اور دو جہاں میں مذکور آیتیں لکھی ہیں ۔ اگر ان سب کو یکجا کر دیا
 جائے تو ایک طرف مثنوی کا خلاصہ سامنے آتا ہے دوسری طرف ایک لفظہ
 اور جانا ہے ۔ وہ دینی حقائق ہے ۔ اور - ما سے جو ہے بھری گئے ہاں ، گھنٹی ، دھن ،
 و ، آبی لانا ، میں نظر آئے ہے اور جسے بعد میں پانسی کے ' یوسف و یوسف ' میں پڑتا
 ہے اور بنائے میں اپنے پیر خدا ابراہیم کا ذکر آئے حرام و عبادت سے کیا ہے ۔
 مثنوی کے آغاز میں مسمیٰ و معبود کے دو اور حصے بھی لکھے گئے ہیں جن سے
 پتہ چلے کہ آؤ دو ہیولت بنتی ہے :

”تمام عالم مصطفیٰ کے ولایت کا صحت کرے بیچ مو ہلے ملے
دو گھر جی دویال ہیں مصطفیٰ کے ولایت کی صحت کہا دورہ دوست

مشق اول سے ہر مخطوط انہیں قری اردو کے کتب خانے میں موجود ہیں
(۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۷ء)

۲۔ حالِ نعتہ مثنوی کے اس شعر میں دیا گیا ہے :

ہو جب پر مبارک ختم کہ لال برادر ایک چور ہو دیر ایک لہا سلی

چند برسوں قرائن کون سوچ سیکھو آئے
ایسا لہگویت جو دیکھے گشت باپ جوڑ جائے
تو روپ دیکھ حک موریا چند قرائن تھان
انہیں روپ بھن ہوں لگو دیس جوئے انا

مشتوی کا انداز یہاں ہے اور عفت و بہت کی لہجہ ماری مشوری ہے۔
موسم دور ہے۔ اسے عیوب و مہرج سے عفت کا یہ عدم ہے کہ تا کرے کہ
یہ بھی وہاں کو پہنچے ہو "وہی گلاب" سے دھوئے کی صورت ورت ہے۔
وہاں پہنچیں اس مہرج دھو کو فنا عیوب کا بڑھ لوں
یہو مشتوی جاہت ہو کہ لہا عاشق اداہت کا

۱۰۔ دلچسپی بات ہے کہ سیدوی صاحب نے اپنے کردار کے کام و اپنی جان کے پر غم ہونے سے وہ و حسمہات میں خود کو کے سیدوی ہونے کا گھڑا ہے و انہی کے ہاتھ و سر کے سیدوی ہونے کے لئے وہ ان کو اپنے لٹیر کا وسایا ہے۔ یہ ہے جس میں سیدوی صاحب کے اپنے مذہبی فرائض کا اظہار ہونے کے لئے ہونے لگا ہے جس کے لئے یہ بھی 'گرد و خیال ہی میں ہونے لگا ہے۔'

۱۰۔ افسوس کہ یہاں بھی تعلیمی اداروں کی حالت یہ ہے کہ وہاں جو کچھ ہو رہا ہے اس کی اطلاع ابھی وہ نشر و نثر کے ذریعے ہی مل سکتی ہے۔

لیکن میں دو میں حسبِ پیمانہ نظر آتا ہے۔ لیکن ان کے نظام پر حالیہ
 سربراہانِ راج و بین الاقوامی سطح پر ایک ایسے نئے لگاؤ کے احساس پیدا ہوئے
 جو وہی ہے جو ۶۰ کے لڑائی کے نظام میں پیدا ہوا تھا۔ پھر پھر
 علاوہ اس کی کئی "عادتِ عامہ" بھی آباد ہوئی ہیں۔ مثلاً عربی
 دنیا میں ۶۰ کے دور میں عرب رہتے تھے اور عربوں کی
 سربراہی کے نظام نے اسلامی دنیا اور عربیت کے
 ۶۰ کے دور میں ایک نئی دنیا بنائی تھی۔ لیکن
 لیکن اس میں بدلتا ہو رہا ہے اور اس کی عاقبت کا
 لاپتہ ہے۔

۱۔ حبیب نامہ ادبی اعلیٰ انجمن مرقی کردو پاکستان کراچی میں اس کے ۷۷
خطوط پر مجموعہ ۱۱ -

ایمانی کے ذہن میں ایسی مثنوی "لیلیات نامہ" لکھیے وقت یہ خیال تھا کہ مگر بادشاہ کو جو ساری باتوں پر یوں اور یوں کا سوجھ بوجھ ہے ، لیکن اور دہی داری کی طرف رعب کیا جا سکے تو حارے عاشرے کی اصلاح ہو سکتی ہے ۔ علی عاتق شاہ عقیلی بدست بادشاہ تھا ، اس کا اثر مارے معاشرے پر یہ پڑ رہا تھا کہ خود معاشرہ بھی سی رنگ میں رنگ گیا تھا ۔ اسے میں ایمانی نے سب سے پہلے بادشاہ کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا ۔

کچھ حیرتیں ہوں عہد السلام کہ دب میں چھا و میں کوں کلم لکھتا ہےز بادشاہ پاسی چا صوم سادوی پندگلی خدا

"لیلیات نامہ" میں علی عاتق شاہ ثانی کی کسی طرح مدح کی گئی ہے اس میں اس کے عقیلی ہونے کو جان دوجے کو نظر انداز کر کے اس سے زیادہ ذکر کیا گیا ہے کہ وہ ایک ایسا بادشاہ ہے جو حالت کو فرض سمجھ کر اسے مار کو کبھی ٹوک نہیں کرتا ۔ شب و روز وہی پر استوار رہتا ہے ۔ اسے تو سراسر ہے نصیحتی بنو پر آلتا اثر پڑتا ہے ۔ مدح کے اندر شعار میں بھی مدح دیکھا گیا ہے ۔ بادشاہ کی یہ مدح پند و اصلاح کے درمیان میں آ رہی ہے اور ہر طرف ہی مدح نسبت کا حوالہ دیا کر کے نصیحتی طور پر بادشاہ کو نصیحت کا حوالہ دیا کر دہی کی طرف اشارے کی فریب دی گئی ہے ۔ اس میں ہر طرف تو سب سے خوب صورتی کے ساتھ اس نظم کے آثار و بود میں ہوں دیکھا گیا ہے :

چکری دیو سنا چد کی بات لہست کا جس وقت کور آئے گا جئے جھڑ دی جال ہوئی کے کرد کنگر نا ہونا بہار دیکھے رہیں دیوارے بھر جائیگا سب کنگی دجی سراسر ہونگ پھوار ہونگ نہ تارے لپھونگے نہ سات آہائی جئے جوئے لٹ سو حرائیں کے کیلا چہیے گا اول حیوں تھا پھر کہتا ہے

عبادت کرو ہر عبادت کرو اگر بادشاہ ہے مگر ہے شر

وگر دست ہو کو جسو حالتیں گے بشائی اس وقت کیا کلم آئے سدا لار ہے جیو اس فی دینے اس کے ہند بادشاہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے

سلان محتاج کا کام کو برشان ٹوکن میں آ چچ ہو نہ چالوں روا کیوں رکھے کردگار اگر قولہ شک میں ہوا بادشاہ اسات ہے ہو سب بلیں بیان ہو ہم نے جو کرب دہا ہے ہونا اگر دلی میں کیا عدل دیکھا

مطلوبہ ہے ، اس سے اس طرح مخاطب ہو کر اس کے اندر خوب دیکھا گئے لیکن اس کا یہ اثر جس کو راہہ کر کے ہے اسے فوراً مخصوص الدلار میں مدح کرتا ہے

کروں یہ گھڑی شکر پروردگار کہ اس دور میں ہے علی شہر ہار رہے علی عاتق شاہ بادشاہ کہ عفت کو جو فرض کرنا اور کندھیں ترک کرنا ہے کمال کہ حق حالت دھرا ہے راز و لیاؤ

میں جو منہ مدح میں لیکر کی باتیں لکھی ہیں ، یہ نصیحت کو بادشاہ کو ملنے کا تقابل کر رہا تھا ۔ چاہے تو آ کر لکھ کر دیتا ہے اور لکھتا ہے :

ایسی سیر ہے چلا ہات چھوڑ کر رشتہ بند کون ہوں نہ تورا جو نہاد ہوں تھا سو نور ہوں ابی ابی نصیحت کے حوالہ اب کیوں سب ایسی تیر ۔ اس سچے اور ایسی اندر میں پوری مثنوی لکھی گئی ہے ۔ اس مصرع کی وہاں صاف ، رواں اور سجاویری اسلوب سے بڑی حد تک الگ ہے ۔ اس میں ایک ایسے ج و شمع شہاس اور تولک کا احساس ہوتا ہے جسے ہی نصیحت جب ہم بند میں ہوں ، کوئی فقیر یا مجاہد کلام مریم کے ساتھ پڑھتا ہمارے دروازے کے سامنے سے گزر جائے ۔ "لیلیات نامہ" میں یہ شاعرانہ رنگیں ہیں اور نہ وہ اسلوب جو نصیری اور ہاشمی کے ہاں ملتا ہے ۔ لیکن ساری نظم میں ایک عامہ و محسوس لہجہ قائم رہی ہے جو اس کے پیالہ دناؤ میں تاتو کا رنگ اور اثر آفرینی کا جادو رکھتی ہے ۔ "لیلیات نامہ" میں مذہبی موضوع کے باوجود ایک ایسی لہجہ بانی رہتی ہے ۔

میں دیشہ سرج اور زبان و زبان کی بھی مادی کی اس کی عربوں سے بھی
راہگاہ جاتی ہے۔ ابھی کی عربوں کا مجموعہ بھی عجوبہ ہے۔ لیکن یہاں
شاہی مصری اور ہانسی کی طرف واپسی میں ہے بلکہ ہوں محسوس ہوتا ہے کہ
اسی سے شخصیت کی تعمیر ہو رہی ہے۔ ابھی کی عربوں کو بڑھتے ہوئے کسی
ہزار دہائی سے شوق کی عربوں کی طرف متوجہ ہے اور کبھی عربی اور عربوں
پاد آئے لگتے ہیں۔ یہ غزل دیکھو :

سرسے میں بنے آج اور دھان ہے	کہ اس سمت غوی ہلا کا دھان ہے
جدان کے تر ڈانک دیکھا ہوں میں	کہاں کے سرا میں پریشان ہے
ہو باد و باران سرا جیو آج	کہ عشق کا دل میں طوفان ہے
لئے جھوٹے میں زیادہ سنگوں	ترے اور سرا جیو قربان ہے
دیا ہوں بہت سے جیو میں	بھیت سرا جیو ایمان ہے
گناہ کیا ہوا ہے سو معلوم نہیں	میں دیکھ کے آج ایمان ہے
سراج آستان ہے کہارے نکال	جو دیکھا ہے کہ مکہ سے رہا ہے
دھن اور سورج کوئی دیکھا نہیں	ابھی مجھے دیکھا حیران ہے

جو دور مادی و مادی کا ہے۔ اس کی عربوں میں بھی ایک
ابھی چاٹھ محسوس ہوتی ہے۔ اس دور کے عربوں کو دیکھ کر کہ
بصر اس ہے۔ یہاں عربوں میں بہت سے ایسے ایسے ماسٹر کی ڈالیں
ہوتے ہیں۔ اور یہ دور کی طرح عربوں میں رہنے پر عرب کی رسم نام جس کی گئی ہے
بلکہ نام اور وہاں سے غزل کا ایک نام کیا گیا ہے :

دندان دیکھو تیرا حیران ہو رہا ہوں

ہنگ ہنگ ہنگ ہنگ ہنگ ہنگ ہنگ ہنگ

ابھی کے سنگسار میں بھی چھوڑا۔ جس کی عربوں میں ایک عرب
میں کال جاتا اور ال دانیس ہیں اور دیکھا ہے۔ ایک اور غزل میں
کہاں : رہا ہوا قاصد ہیں اور چاند رہا ہے۔ ابھی کی عربوں میں ایک منہ
سرج کا۔ ہانسی ہوں ہے جو مصری۔ سار اور اس میں ہاگل مختلف ہے۔ چان
ایک سنگسار اور ایک لہرو کا پتہ دیتا ہے۔ چان وہاں کی حبیبہ برو دھر کو
پردوں میں جی چھو رہا ہے بلکہ دور و گداور کی ہنسی ہنسی میں بھی لگ
ہو ہے۔ ابھی کے ہاں مادی کو ہانسی کی کوشش کا محسوس ہوتا ہے جو ایک
طرف حسن نسوی کی عربوں کو آگے بڑھا رہی ہے اور دوسری طرف ولی دکنی کی
آواز سے ابھی میں رہی ہے۔ عربوں کی روایت میں یہ حسن ہانسی کی جی بہت ہے۔

غزل اور مرثیہ اس دور میں مینول صنفی جس کی گھر آہرہ ہے۔ ہوں
اور عشق کے زمانے میں مختلف رسوم کا رواج سارے ملک میں عام تھا۔ ہادشاہ
اس صنفی رسومات کو عقیدت و احترام سے مناتا تھا اور شعرا ان مختلف رسومات
کے لیے مرثیے لکھتے تھے۔ اس دور میں کئی مرثیہ گوئیوں کے نام آئے ہیں لیکن
ہانسی و ہانسی کا سامبر سرو بیجاپوری اس سب میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ کیا
جاتا ہے کہ وہ صرف یہ صنفیت اور مرثیہ لکھتا تھا اور دوسری کسی
صنف میں طبع آزمائی نہ کرتا تھا۔ اس کی لہجہ میں "مستطیب قباب" ہے
بھی ہوتا ہے جس میں علی حاد شاہ کے ذکر میں خالی خالی لکھا ہے کہ

۱۔ او حاد شہزادے بیجاپور در آن چہد مہر آقاں شاعرے بود کہ
رہاں خود ر ولف حاد و بہت سود سرمدین و مقبضہ احمد طاہری بود ،
ہرگز تو نے حد سے اوتار و گدا حاد نہ گلت و مرثیہ بے شمار کہ در
ماہ شہدے کہ بلا گفت رہاں وہ خاص و عام مردم دکن و دہلی بلاد
گردہ ، دوسے علی حاد شاہ ، پیرا وا حضور خود طہید بعد غلامانی
بے بہاں طہید بود کہ در مدح بادشاہ رہاں آندہ سازد ۔ ہر جواب الناس
کو دہانے کہ برائے حد و نصرت و منابت ولف گردہ ، حکیم من
تالہ ، بعد کہ مکر سلطان تکلیف بود یک دو مرثیہ از رہاں سلطان
جائے نام خود لکھی ہیں حاد شاہ لہجے میں دہلی بود کہ دوسریوں
واقع شد ۔"

اس احساس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سرا کے مرثیے نہ صرف دکن
کے خاص و عام میں مینول تھے بلکہ دوسرے علاقوں میں بھی پسند کیے جاتے
تھے۔ عربوں کے وہاں و یہاں کے سلسلے میں یہ بات لاہور قصبہ ہے کہ ان کی
زبان مشرقی و نصیبہ کی وہاں کے مطالعے میں زیادہ سادہ اور فارسی اسلوب کے
دور اثر ہے۔ خود بیجاپور کے مرثیوں میں یہاں لکھ کہ شاہی و مصری کے
ہاں بھی ، بیجاپوری اسلوب کا رنگ بھٹکا پڑ جاتا ہے۔ رہاں کے اسی اسلوب کی
وجہ سے خود ٹوٹنگ وہبہ ہالنگیر کی عربوں میں بھی مرثیے مینول تھے ۔
مرثیہ کے ایسے مرثیوں میں واقعت کر بلا ، شہادت نام حسین اور ظہیر یزد
کو ہم انگیز انداز میں قلم بند کیا ہے۔ شہادت نام حسین پر دوا جوں کہ ثواب
میں داخل ہے اس لیے مرثیہ میں عربوں میں شہادت نام حسین پر دوا جوں کہ ثواب

کوشش کرتے ہیں ۔

ژاری گرو عزیزی اور ماتم ہے لومہر عین
مظہوم ہو جہاں سے نور میں حسین
آپا مائتور جنگ میں قیامت چتا ہوا
ہر شے کون پھر حسین کا ماتم ہوا
گرو ژاری نہیں ہارے اور غم پر شے رانا ہے
آپا غم کا لانا گروچی اپنا ہلا ہوا ہے
حسین ابن علی کا غم عیشاں دل میں کونا ہے
اسی جوتے گرہاں ہیں جم پر داغ دھرا ہے
عزیزی شہ کے ماتم میں جگر ٹھوکر کلا ہوا ہے
لہو کون گل پانی کر بین حولا ہے پورا ہے

مرثیے کے وہ سب موضوعات جو بعد کے دور میں جرأت کی تکمیل کے
سالہ آئے ہیں مرثیہ کے سرود میں نظر آئے کئے ہیں "مناظرہ ۵ ظلم و ستم
کی آؤری ، شاہ دانش سوار ، شکر گوشت سوز ، ہادی کوثر حسین ، حضرت فاطمہ
اور حضرت علی ، مرثیہ کا ایک طویل سرود جو عربی میں دو نسخہ پر مشتمل ہے
اور جس کی پہلی "گرو ژاری سیدہاں" ہے (صرف دیہات پر مرثیے کی پشت قائم
کی گئی ہے) ہادی نظر سے گزرا جس میں مہدوں کر دلائے "واقعات شو غم انگیز
الغاز میں بیان کیا گیا ہے ۔ چنانچہ ہادی اور مرثیے کا وہ رنگ ابھرتا ہے جو آگے
چلی گئی اپنی پشت کے مرثیہ گوہروں کے ہاں داستانِ شکر میں ظاہر ہوتا ہے

مرثیہ کے مختلف موضوعات اور مجالس کی سرودوں کے مطابق مرثیے لکھنے کسی
مرثیہ میں "سرود" کا رنگ ملتا ہے ہر کسی میں "سلام" کا رنگ جھلکتا ہے ۔ مرثیہ
کے حود کو چونکہ مرثیے کے لیے وقف کر دیا تھا اس لیے جسے غزل کی رویت
انہی ہارے (روپ) میں حسن عیون کے ہاں چلی اور نظر آئی ہے اس طرح ہادی مرثیہ
اپنے واضح ضد و ساد کے ساتھ مرثیہ کے ہاں ابھرتا ہے ۔ مہتمم کا چاند دیکھا جو
مرثیہ کے کچھ :

ہشتم عجب چاند "ہر سرود ہے لیاقت کے زلواں میں یک دور ہے
اسی چاند میں سرود میں حسین ہوئے ہیں اور پستان میں دن و رات

بعد کندیں دن دو کھائے غم بوج کندیں کھوہ علی غم جائے نہ لکھے
کونئی پرورش غافلہ ہمار سات نہ روئے جسے لکھے کندیں دوس رات
تب اسی وقت چٹ پاکہ ہنگوں تمام مہینے کی مسجد میں رہے لکھے امام
"سلام" کی ہیں روپ سر کے ہاں ملی ہے جو آج لک چلی آ رہی ہے

ہادی روپ حسین شاہ سلام علیک خاص بخش حسین شاہ سلام" ہدیہ
چہ لو "ماہ" ال نالپ کور و مکان سوتر ہر دو جہاں شاہ سلام" علیک
ہر دن مصطفیٰ حضرت جدل و جفا صاحب صدر وعا شاہ سلام" علیک
سرور یہ حاضر و عدم مقصد ہر رنگ و لام جمیع پر صبح و شام شاہ سلام" علیک
صاحب صدر بلقیہ نصرت خلافت شہین ربوکی ذہب و دہی شاہ سلام" علیک
نو تہذیب روی جامع سعادت ثوی دیر فصاحت لونی شاہ سلام" علیک

آج جب ہم ان مرثیوں کا مقابلہ ہیں و دیر کے مرثیوں سے کرتے ہیں تو
یہ کمزور اور بے شک نظر آتے ہیں تاہم یہ جدید مرثیے کے اولین نمونہ ہیں جو
جدید مرثیہ نگاری سے لکھنا دو دو حال چنے لکھے گئے ہیں ۔ یہ عام طور پر غزل
کی بہت میں ملنے گئے ہیں بعض مرثیے صریح میں ملتے ہیں اور چند ہشتی ہیں
ملنے گئے جو انہ میں جدید مرثیے کی طرح موضوع و مراجع میں ہے کہ
مہتمم "ہیں حداب کو دلی گداور غم انگیز پرانے ہیں ابھار" جاتے "مرثیہ"
کے مرثیے اور ہنگام کی انجونی کے ساتھ ساتھ یہ بھی چھپے اور چال کی محسوس
سہ بڑے کئے ایسے ہیں یہ بات ناممکن ہیں ہے کہ شادی شدہ کے چھپے اسی دور
کے مرثیوں پر مرثیہ کے مرثیوں کا اثر پڑا ہو جو چال کی مرثیے کی روایت پر
اثر ہو کر جذب ہو گیا ہو پھر ہماری نظر سے اوجھن ہو گیا ۔ تو اس طرح
کھٹ ہوتا ہے اور آئے والی تسلیں بھول جاتی ہیں کہ یہ بھار فکر ، یہ اسلوب ،
یہ موضوعات جو آج وہ استعمال کر رہی ہیں ، کہاں سے اور کب آئے تھے ۔
یہی اگر اس کو تسلی کے ساتھ دیکھا جائے تو اس کی سبب تک پہنچا جا سکتا
ہے تو یونہی کی لکیر تھک سرے کو دوسرے سرے سے بلال صاف نظر آ سکتی
ہے ۔ مرثیے کی روایت میں عیون کی ہیں قاری لہجہ ہے ۔

”حسب ننگ ریاست سلاطین دکن کی قائم تھی، وہاں آواکی دوسری ہے۔
 یونیکے واضح طور پر وہاں سے سام تھی۔ ٹیکس چپ شاہانہ ہند
 اس گر راجن خنب مظہر کو تحفہ بھیجے، طرز ووسرہ لکھی چیچ
 عاوردہ ہند سے تبدیل پائے ناسکہ رختہ وہ اس بات سے لوگوں کو شرم
 اے کی“

☆ ☆ ☆

کال دھڑی میں دسی لڑی بیٹھا ہے میرا جبر سو یوں
 رہا ہے گردنک میں جیوں مکہ سو عالمگیر کا

گنہگار تھا، لیکن اس وقت مصریوں پر حاکم
ہوئے تھے اور ان کے لیے یہ سزا کافی تھی۔

$\frac{d}{dt} \left(\frac{1}{\sqrt{1-v^2/c^2}} \right) = \frac{v}{c^2} \frac{dv}{dt}$

۱۔ اسی طرح اس نے علی عادل شاہ، پٹنہ (قفس) ایس ایرق اردو پاکستان، کراچی۔

۱۔ گلزار عشق از چہ ہاتھ آگاہ، بیاض (لمبی) انیس ترق اردو پاکستان،
کراچی۔ نیز، ”دیباچہ گلزار عشق“ از چہ ہاتھ آگاہ سرشتہ ڈاکٹر جمیل جالبی،
مطبعہ صحیفہ لاہور، خیابان نمبر ۶۶، جنوری ۱۹۵۴ء۔

44 3/4

پس منظر، روایت اور ادبی و لسانی خصوصیات

(217A7 - 2181A)

731

اسی طرح دکن کی بادشاہوں سلطنتوں نے بھی اپنے دربار میں علمی عظمت کی حد پر آہستہ آہستہ بجاپور کی سلطنت کنڑی اور عربی کے علاقوں پر مشتمل میر اور قطب شاہی سلطنت ننگو کے پیر علمائے کو محیط بھی کیا کہ گرو چٹا ہے ، لاپڑہ مومنا کے عرصے میں اردو ایک مشترکہ زبان کی حیثیت سے ساری پوری قطب شاہی حوٹلی پکڑ چکی تھی اور سب یہ سلطنتیں دکن کے نقشے پر ابھریں تو ف سب سلطنتوں کے حدود میں اردو ایک عام بول چال کی زبان بن کر چلا۔ ہوا۔ میں بول چال میں تھی اور اس میں ادبی روایہ کا سلسلہ شروع ہوئے ایک زمانہ گزرا تھا۔ پیر بادشاہوں کی زبان انکی فارسی تھی لیکن جیسو مسلمانوں اور عیسائیوں میں عربی کی وجہ سے رفتہ رفتہ خود اردو بادشاہوں کی زبان بن گئی۔

پیر عظم ہاک و ہند کے قسے پر سب سے پہلی بار اور بڑے گورو ایک دیہی سلطانہ والی ہیں جنہوں نے شہر و دیہاتوں کے برقی ہیں حصہ نہ۔ قطب شاہی سلطنت ایسی بڑی سلطنت میں تھی کہ دوسری کوئی سلطنت اس کا مقابلہ نہ کر سکے۔ لیکن اس سلطنت کے تمام و دیہات و دیہاتوں کے جہاز کے اس طور پر روشنی آتا کہ آج تک اس میں خود اس نام و شہر ہے۔ قاضی صاحب سلطان علی قطب شاہ ۱۵۹۲ء - ۱۶۱۵ء ع ۱۶۰۰ء - ۱۶۱۵ء ع ۱۶۰۰ء - ۱۶۱۵ء ع ۱۶۰۰ء اور سلطنت کو مستحکم بنانے کے بعد شہر کے وادی میں گری۔ اپنے واپس گورنل کو کے چھ چشتیہ لعلی (۱۵۹۵ء - ۱۶۱۵ء ع ۱۶۰۰ء - ۱۶۱۵ء ع ۱۶۰۰ء) نے ہندو توروہ اپنی ہندو بولنے کی وجہ سے اوداد دی حکومت نہ کر سکا اور چند اور اس کی جنگ اس کے پھولے پھولے پریم قطب شاہ نے یہی حقیقت بھی غامضی کا شاعر تھا لیکن ابراہیم قطب شاہ ۱۶۱۵ء - ۱۶۲۵ء ع ۱۶۰۰ء - ۱۶۱۵ء ع ۱۶۰۰ء کے پیر اس دور میں سب میں علم و ادب کو خوب فروغ ہوا۔ ہندو کی زبانوں پر قدرت رکھتا تھا اور عربی ، فارسی اور دکنی کے خلاق تسک بھی دینی سے ہوتا سکتا تھا۔ اس کے دربار میں علم و فضل کا طبع رہتا تھا جو شعر و حدیث میں اس کے ساتھ رہے تھے۔ مزارعوں کا خیال ہے کہ ابراہیم کو حدیث بہ ملتا ہو قطب شاہی خاندان چشتیہ لعلی پر ہی غم ہو جاتا۔ ابراہیم کے علوم و فنون کی بڑی میں بڑے بڑے کر حصہ لیا اور اپنے بیس سالہ دور حکومت میں ایسی کتب پیدا کر دی کہ علم و ادب کا پورا تناؤ و رغبت بن کر بول بولنے دیتے تھے۔

قطب شاہی بادشاہوں کی ایک سرگ خصوصیت یہ تھی کہ وہ سب کے سب اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور تھے۔ انہوں نے ایک طرف اپنے سنی حقائق باقی

دیکھے اور اسلامی علوم کو ترقی دی اور دوسری طرف اپنے سنگ کے جدید و تمدن کو ہٹا کر ہنگامہ "سیرا کالج" پیدا کیا جس میں دونوں کالجوں کے صحت مند عناصر موجود تھے۔ ۱۵۹۸ء - ۱۶۰۸ء ع میں اس کے انتقال کے وقت سلطنت مستحکم اور مستحکم تھی اس کے لڑھکے کی موت موجود تھی اور ایک ایسی قطب قائم تھی کہ جدید کی کلی اس کی جگہ پر بنی تھی۔ ابراہیم کے دور میں اسلام بستی و شاہی اور قریب اور جوہر شاہ میں بہادری الحسینی فارسی زبان کے عالم و شاعر تھے اور اردو محمود ، ملا خیال اردو زبان میں داد سخن دے رہے تھے اس نے ناکو زبان و ادب کی بھی سرپرستی کی اور ننگو شہر کے ابراہیم قطب شاہ کی مدح میں بہت سی نظمیں لکھیں۔ لیکن یہ اردو فارسی کے اور بھی بہت سے شاعر اس دور میں موجود ہوں لیکن اس دور کی بیشتر حراچہ و عیدہ قطب شاہ کے دور حکومت میں "جدا دار علی" میں آگ لگ چکے تھے ، جہاں ابراہیم کا کتب خانہ خاص واقع تھا اور جس میں بہت سی قطب شاہ اور قطب شاہ نے لکھا تھا ، جن کو حکم دیا گیا تھا کہ وہ نقل اور ابراہیم عادل شاہ ثانی حاکم گورو کا صاحب دست بھی لکھائے۔ ۱۶۱۵ء - ۱۶۲۵ء ع میں اس کا دور دوروں میں مشترکہ تھا۔ دونوں شاعر تھے۔ دونوں اس پسند تھے اور ایک ایسا جہلی صاحب پیدا کرے کہ خواہی منہ لے جس میں ابراہیم علم ہی صلاحیتوں کو اور اسے طور پر بروئے کار لا سکے۔ تاریخ شاہد ہے کہ پیر اس میں اور مستحکم معاشرے میں کلچر کا پھول پھلنا ہے اور غیر مستحکم معاشرے اور عالم کے پھولیں میں فرو و سمارہ کی تعلیمی صلاحیتیں سرچھا کر ہو گئی جاتی ہیں۔ دونوں بادشاہوں کے لیے مزاج کے باعث بجاپور اور گورنل کے درمیان صلح و اس کا معاہدہ ہو گیا اور اس معاہدے کو پانڈرو بندے کے پیر علی قطب شاہ نے ۱۶۱۵ء - ۱۶۲۵ء ع میں اپنی ان چاند سلطان کی شادی ابراہیم عادل شاہ ثانی سے کر دی جس کا ذکر بڑی عیب سے اس نے اپنے گورو چھ کوئی چنگ کیا ہے۔

پیر علی قطب شاہ کا بیٹا شاہ دورانی جی سرگرمیوں علمی کاوشوں اور تعلیمی کاموں کی وجہ سے بہت یادگار رہے گا۔ قطب شاہی سلطنت کا یہ دور "دور ہے جس پر اردو و دکنی شاعری کی مدح ہمیشہ نظر کریں و چہ کی۔ اسی کے دور سلطنت میں شہر حیدر آباد ، لعلی لعلی علاقوں تعمیر ہوئیں۔ انہوں نے اپنے اپنے طرز وجود میں لے ، ان کے اور چرائے لئے تورو سے رچنے کے سہنے پر واپس ہوئیں۔ گورنل کے کناروں کو سرگرمی ہیں۔ عبادت خانے ، کتب خانے

ولنگہ و اصولیہ دیکھیں اور پھر بیجاپوری شعرا کا -

گولکنڈا

[عزیز قطب شاہ ۱۵۷۵ء - ۱۵۹۸ء / ۵۵ ع ۱۵۸ ع کے دور کے شاعر]

(۱) فیروز "ہریت نامہ" قبل ۱۵۷۳ء

تہیں قصیر الطرب جنگ پر ہے تہیں شہر اعظم جہانگیر ہے
تہیں چاند و قادی والے لڑتے تو سلطان و سرداروں میں مارنے
ولایت میں جب اور آجہا عہد عدم تہیں ہیں ولی سب مہم
تہیں "لور" دہدا اپنی کا ہاں تہیں عین عشتا علی کا ہاں
کہ باغ میں کوئی تو گلشن کیا چراغ حسن کوئی تو روشن کیا

(۲) کلام بہ نکی قطب شاہ (۱۵۸۸ء - ۱۶۰۲ء / ۵۸ ع - ۶۱ ع)

گہارا حسن سو قدرت تہیں روشنی ہاں
پورانی کا حسن لہے حسن لہکتے جسے چراغ
شرابی ہوں کہیں تیرے باغ، تو خط میں
بلا توں ساقی سرست منج کوں یک دو چراغ
پارہ کا ہاں شمعے ہلوا کیا ہے اب
سہا دار معطر کرس روں میں ۵۰ ع
معانی لشکر خدا کر، لہ کر توں غم پر کر
میں کے لالوں تہیں آتا کوں شمعے خوشی کا چراغ

(۳) پور میں اس مقامی، سند نصیب ۱۶۵۵ء - ۱۶۵۶ء

فہیم یکنون دیا ہاتھ کے آواز
ہریت کہ داستان کے اسے سخن ساز
سخنی کا آج ہو کر تو گشہر منج
سخنی کا کھولنا ہی کیا سبب گنج
سخن کے بھول کی نابہر کے توں
معطر کر جنگ یک دھیر بے توں
سخن کوں نصیر سوں گویا ہے توں خوب
ملاست بات کا دھیرا ہے توں خوب
سخن کوں تو سنگار جانتا ہے
سخن کوں تیرے سب کوں مانتا ہے

عجب کچھ اس زمانے کے ہیں چاند
کبھی بیٹھے کبھی کڑے کساتے

بیجاپور

[علی محمد شاہ نوں (۱۵۶۵ء - ۱۵۹۸ء / ۵۵ ع - ۵۸ ع) کے دور کے شاعر]

(۱) شہزاد علی حاکم "لڑتے لہتے" تصنیف ۱۵۹۰ء

اے منظور چاہیں آج کیا ہیں یہ مہوں جنگ کاج
جنگر کہ توں کرکڑی بیوں کپڑ سرخسار
توہوں رچی سرسبز - بکھڑے - سو نقش
۵۰ ع میں "اس" سے ہر سکھیں ملنے کریں چہر
لہست لگ جے کوہی مہنت یا تہا قدرت ہونے گفت

(۲) کلام برابہر علی شاہ بی جنگ کٹر ۱۵۸۸ء - ۱۶۰۲ء / ۵۸ ع - ۶۱ ع

برہم آئے ہارے لہے عشق کی ہاں شمع
نہیں سنگے جہر کو ہیں سو جہرے کا آج
مست بیت ہوا لہلہ اولی ہوں دے
سول راکھیں جہو ساقی تو اول ہوں دہوں دے
دور: رنگ کر بھرائی دم تن تیرو کسی عیشی تاس
فل عینکے جہو تیرو کب آئے منج ہاں
دور: اورس تیرو جنگ شجری آؤ سرور گئی
توہست شرمخی مانتا اورایم اورسا ہنسی گوی

(۳) علی ظہیر: نصرت اسے تصنیف ۱۵۹۰ء - ۱۶۰۲ء ع

کیا ہوا ہیں بل کون یوں بڑی ہندی سو لشکر کا چہ سڈو چڑی
سخن میں جوں ہو کراست جنگ کوہا ۵۰ ع ہر کر منظور لنگ
کہ ہو نعر ہیں آج اسی دھات جات کہہ سو بڑے شہرے کے سنگ
کسی کا یں نا بت ایڑا سگر رکھ جوں بہا طاق کردوں اہر
ولی ہوکہ لہنے وہ صاحب نظر کہ الہیے لکھ کیا رتن کیا ہنر
کہ حق فیض کا گنج ہے آن گت کیا بھوت کچھ بیک بابا سوں پت

اس مثالوں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ گولکنڈا کے اسلوب میں ابتدا ہی
سے فارسی اثرات کی روح بول رہی ہے اور بیجاپور کے اسلوب میں ہندوی اثرات
سراستہ کیے ہوئے ہیں۔ اسی لیے گولکنڈا کے والی و ہاں اس اسلوب سے لرہب کر

ہوں جو ولی دُکھی کے ہاں اپنا رنگ جھانکا ہے در لسی لیے مجھ لقی غلیظ شادی کی
شاعری بصرہ بیجاپوری کے متعلق ہے۔ ہمارے لیے آج بھی زندہ ناظر ہیں
جو ۔ حیدر "ملا" وجہی کی "سب رس" اسی اسلوب اور لسی رنگ و بیان کی
لکھری پرنے شکل ہے۔ یہ اسلوب چونکہ فارسی کے زہر اثر یوں پڑھو رہا ہے اس
'تباہ کی زبان کے مزاج سے بہت متاثر ہے۔ اسی لیے "سب رس" "جی ملا وجہی
بدوستان کی زبان کی لڑوی کر رہا ہے اور اپنی زبان کو "زبان بدوستان" ہی
کہتا ہے ۔ گو نکلتا کے اسلوب کا آہنگ اور اس کی موسیقی اس سے بیجاپوری اسلوب
کے آہنگ و موسیقی سے الگ ہے ۔

اصنافِ مجلس میں دوہرے اور گیت بھی ملتے ہیں لیکن بیجاوی، ادب کے مطابق میں ان کی حیثیت صرف مہ کا دانتہ ہدینے کی ہے۔ دوسرے گونگٹلا میں شروع ہی سے غلامی، صنایع، جس کی پروری کی جا رہی ہے۔ گولکنڈا کے ابتدائی دور کے شعرا، بھرور، محمود، 'غلام' خانی، عرب اور سنوئی کی بہت میں، دوسرے مجلس دے رہے ہیں۔ قد علی، قطب آباد اور 'غلام' وحشی بھی شہزادی طوڑ پر غلامی، اصنافِ مجلس کی پروری کر رہے ہیں اور آجے ہنگ جدید قسیمی مجلس کے طور پر ابھول گئے۔ دوسرے ہیں۔ عرب، ابتدا ہی سے ایک آدم اور جموں صنفِ مجلس کے طور پر گولکنڈا میں ابھور رہے ہیں۔ محمود ابتدائی طور پر عرب کا شاعر ہے۔

عربوں عرب اور سنوئی، عربوں کو ذرا 'غلام' اظہار بنا رہے ہیں۔ قد علی، قطب آباد کے باب بھی عرب ہی ابتدائی دور کے کسی ہے۔ وہ نظمیں بھی، جو مسلسل موصحات پر لکھی گئی ہیں، انہیں کے اعتبار سے عرب ہیں۔

اچانک یہ مشقوں کی تعداد بڑھادی ہے لیکن وہ مشقوں جتنوں کے خود
 ۱۹۱۹ء اور ۱۹۲۰ء کے ادب و فن پر اثر اس کا رخ مولا، گوشت، اس میں لکھی گئی۔
 وجہی کی نظم مشرقی سے عوامی اور 'سید الطوفان' کے پہلے
 پر 'انجمن' - عوامی کی اس مشق کے متعلق اور مقرر کی مشق
 'چند بدن و سپاہ' کے - جو - ۱۹۲۰ء اور ۱۹۲۱ء کے ادب کے رخ کو مولا دیا اور وہ
 کے اسلوب کو پھر وہی عوامی کے 'سید' پر ڈال دیا اس کے بعد حتی مشقوں
 لکھی گئی وہ کم و بیش ۱۹۲۰ء - ۱۹۲۱ء - ۱۹۲۲ء - ۱۹۲۳ء - ۱۹۲۴ء - ۱۹۲۵ء
 کر رہی تھیں۔ عوامی جس کے عرصہ اور دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی
 کی، ابتدائی طور پر مشق کا شاعر ہے۔ اس کی بیس مشقوں - سید الطوفان
 پہلے انجمن، مثنوی اور طوطی نامہ - گوشت کے ادب کی اہم مشقوں ہیں۔
 وجہی کی مشق 'طبع مشرقی' دکھی - تب کی بہترین مشقوں میں سے ایک ہے۔

اسی اشاعت کی مشوری "پتھولیس" نے بھی مشوری کی روایت کو آگے بڑھایا
گوئنگلڈا میں قصیدے کا رواج بھی ملتا ہے۔ اسی کی ایک شکل تو ان مشاہیر
میں ملتی ہے جہاں ہفتنامہ وقت کی مدح میں اشعار لکھے گئے ہیں۔ قصیدے کی یہ
شکل حسن لطیف مشعری اور سبب السنوگ میں بھی ملتی ہے اور شوخ حمد کی
مشابہت یوسف زلیخا اور بیٹی خنجر میں بھی فوری شکل ان مدحیہ اشعار کی
شکل میں ملتی ہے جن میں مدح، ثناء، تعریف، مدح، چہار باو اید ہر رنگ میں
کی شان میں اشعار لکھے گئے ہیں۔ یہ نئی لطیفہ نگار کے کلیات میں ایسے ہارہ
قصیدے ملتے ہیں خواص نے الگ سے بھی قصیدے کی صنف کو استعمال کیا
ہے اور شہر غازی، کمال خجندیہ کی بیوی میں انہی کی ڈیمنوں میں قصیدے
لکھے ہیں۔ لیکن بہت محدود گونگنڈا میں قصیدے کی اتنی بڑی روایت نہیں
ملتی جتنی بجاپور، میں شاہی اور حیدرآباد کے ساتھ سری کے ہاں ملتا ہے۔
سری کے ہاں کے ادب میں مرثیے کی روایت بھی ملتی ہے۔ یہ نئی لطیفہ نگار
میں سری مرثیہ لکھنے خواصی اور عبداللہ قطب شاہ اور دوسرے شعرا نے بھی
سری میں طبع اور سری کی لیکن قصیدے کی طرح بجاپور میں مرثیے کی روایت زیادہ
پختہ ہے۔ گوئنگلڈا میں کوئی بھی شاعر ایسا نہیں جو مرثیے میں مرثیہ نگاری کا
مستندہ کر سکے۔ عام طور پر جو مرثیے اسلام آباد، حیدرآباد میں یہ ہمارے آہستہ
میں آچے گئے ہیں۔ گوئنگلڈا کے ادب میں نہ صرف فارسی اشعار ملیں گی بیرونی
کی کئی ہے بلکہ فارسی اور اردو، حیدرآباد میں فارسی اشعار کی بھی شاعری میں
کے ہیں اور اسی وجہ سے گوئنگلڈا کے ادب کا لنگہ و سراج بجاپور کے ادب
سے الگ ہو چکا ہے۔

ازمنہ وسطی کا یہ معاشرہ عشق و عاشقی کو بڑی ہی جگہ دیتا تھا اور حیات و کائنات کے مسائل تک اس عشق کے دوڑے والے تھے " ایک عشق ہزار اور دوسرے عشق چوبیس دوئوں والے زندگی کی ہر سطح پر گہری - اساتو کو کبھی تک دوسرے کے کانٹے ہونے نظر آتے ہیں - یہ چاہیے عشق ہماری ہی عشق طبعی ٹا سرخ نکلتی ہے اس یہ دوئوں سے کو ایک کانٹہ ہے یہی ہے عشق کے رنگ کے کانٹے بھی سناوے جا رہے ہیں اور چاہیے اس کا کام بھی بیاٹا رہا ہے عشق کی اس "سید" اور عیسی کے بعد اس چاہیے کے عشق کو " اور عیسی کو یہ ہے جو ہر میں سمجھا جا سکتا " "عشق شہری ہیں " اور وحشی کے عشق و عاشق پر متعدد اشعار لکھے ہیں اور ہم کو عشق و عشق کے لحاظ سے نہیں لفظ " نظر کا

اظهار کیا ہے۔ اہی نثری تصنیف ”سب رس“ میں بھی عشق ہی کے دائرہ میں ہے۔ ”سب رس“ کا ہیرو ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔

کہ سب رس کا ہیرو ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔

”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔

”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔

ہوئے حضرت نقشبندی سچ مند
ہر گندہ خاطر بد کو اس بدل
کیا توجہ مختصر اس بدل

”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔

”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔

”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔ ”سب رس“ کے ہیرو کا نام ”سب رس“ ہے۔

سے اردو لٹر کا - ہنگامہ میں جہاں ادبیت تھی ہے اور لٹکار کا وہ شعری عمل تھی جو کسی صریح کو مٹا رہا ہے جہاں وحشی ہندم آ۔ اردو لٹر کو اس لٹری سطح پر لائے کی کوئی نثر یہ ہے اور مخصوص فکر و منصوبہ کے ساتھ ایک یا اسلوب بنا رہا ہے وہ سو کچھ کر رہا ہے شعور کے ساتھ کر رہا ہے۔ جہاں ایہام ہے ، انشراح ہے ، اس لیے نہا ہے کہ

”یہ لکھ اس حیاں میں بندوبست میں ہفتی (دو) زبانوں میں ، اس لطافت اس چہنچہاں میں نظم و نور نہ ملا کر ، گلا کر جی لوبا ۔“
 دالٹ کے بیٹھے سوئے بہارِ آفتابا تو بہ شہریں پایا تو ہوئی ”نوی ہٹ“
 پیدا ہوئی ۔“

ازہمدہ دستان کا وہ کلچر شاعرانہ کلچر تھا ۔ شاعری کو نہ صرف زندگی میں سب سے اہم مقام حاصل تھا بلکہ وہ ایک خاص حیاں تھا کہ اس سے نا اہد نام روشن رہتا ہے ۔ اس دور میں لٹری کوئی خاص حیثیت نہیں تھی ۔ وہ موضوعات بھی جو آج لٹر اور صرف لٹر میں اذ کیے جاتے ہیں ، اس زمانے میں نظم میں بیان کرکے جاتے تھے ۔ وحشی کی یہ کودھی کہ وہ لٹر کو نظم میں گھلا کر مٹا کر ، ایک کر رہا ہے ۔ سی ہزار لکھ اور غالب جیسی حیاں کا شجرہ ہے ۔ جہاں ہار جو جہ ہند اور گہود ، کی فارسی تصنیف طرح سمجھت ہندیاں کے اردو ترجمے میں لٹر کے ایک لک و حدود کا احساس ہوتا ہے ۔ ترجمہ کرتے وقت حدیثا تکہ ہائے مقصد نہیں تھا ۔ وحشی کی طرح ”نوی ہٹ“ پیدا کرنا نہیں تھا ۔ لیکن لٹری یہ روایت آگے جس کر میراں بطور تک پہنچیں تو جہاں لٹر کا الگ مزاج اور واضح ہو گیا ۔ جہاں عبارت سادگی کی طرف آ گئی ہے اور اس میں ”نثریت“ کا احساس گہرا ہو گیا ہے ۔ ”تہائل الاقلام“ میں لٹر وہ کام کر رہی ہے جو نظم کے ذریعے ممکن نہیں تھا ۔ ”طرح سمجھت“ کے ترجمے سے وہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ وہ غلط تصویف جو اب تک عام اور انحصار میں تھی ہے منسوب کیا جاتا رہا ہے جس میں سائنسے آب و آتش و سدا و نداد کو پیدا بنایا تھا اور جس میں سبب الدین عسی نے ان عناصر ارجم کے ساتھ خالی حلالا ہوا کو بھی ایک عنصر تسلیم کیا تھا ۔ دو جہل عی و حاتم کی فکر کا نتیجہ ہیں تھا بلکہ اس کے خالق بھی حرجہ ہندہ ”ز گہو دراز بھی جہ کہیں سے ہوتا کہ“ ہارے ہیں چھبب کا عشق بھی رکھ کہ کیا ہوں یہ ہوں یہ تانی ہوں یہ آگ ہوں یا ہارا ہوں یہ خالی ہوں یا ظلم ہوں یا دلی ہوں یا روح ہوں یا سر ہوں یا

نور ہوں ؟“ جہاں وہ سارے معشورہ آ جاتے ہیں جو صدیوں تک گفتگ لکھوں میں دکن میں مقبول رہے ہیں اس نقطہ نظر سے بھی ”شرح“ کا مطالعہ خاص دل چسپی کا حامل ہے ۔

اس دور میں فارسی کے جانے اردو میں لکھنے کا رواج ، منسو اور وجود کے ، اس لیے بھر بڑھ گیا تھا کہ فارسی کے سواۓ معاشرے کی اکثریت لک چاہتا ہے لیکن یہ بڑھ گیا تھا ۔ اردو و حد زبان بھی جو ، صرف پاروی طرف ہوں جا رہی تھی بلکہ جس کے ذریعے عوام و خواص ، شہ و گتہ سب کو خطاب کیا جا سکتا تھا ۔ اسی لیے علی بن ابی ہاشم نے جب ، مرزاں بطور سے ”تہائل الاقلام“ کو اردو کا حتمہ پتے کے ترجمہ میں کی تو اُن کے ، شہر بھی جی مقصد تھا ۔ میں یہ مقصد کے نقاب یہ ہیں جو کتاب سائل الاقلام لکھ پندی زبان میں ، اداسے لا پر کسی کوں مسجد ہارے ؟“ اسی وجہ سے وہ دے دکن میں فارسی المظہ و لٹر کے ترجمے اردو میں ہو رہے ، و شہر اللہ ص کا وہ شعر بھی اسی وجدان کی طرف اشارہ کرتا ہے

کیا فریب شکوہ دکھی زبان دلی ہر کسی زبدا ہونے حوالہ
 سہی سندہ سے گوئیٹہ کی زبان میں کم و بیش وہی خصوصیات ہیں جو میں یہ کہ ، زبان میں سہی میں لڑ جس کا مطالعہ ہم چھبے صفحات میں ہمہ جہ کے سلسلے میں کر چکے ہیں ۔ دلیر و ذہنت ، واقعہ جمع کے طریقے جس د سہلکات میں کا سہل ، اس وضاحت میں ”ا“ لگا کر سہل بنانے کا طریقہ سہل کا کہی کا استعمال ، شہر کا و ساکنی لفظ ہیں بے نامدی ، مستقبل کے ”سہی“ کا استعمال صرف اصناف کا جمع ۔ ہوں اور سلا و سہر کی خصوصیات سہر ، نکمال ہوں ، سو کچھ غرق ہے وہ در جس دھرمہ الفاظ اور ان لفظ ہم پیدا ہوئے دی اور اب کا ہے گوئیٹہ کی رہن میں ”سہی“ کے الفاظ کثرت سے استعمال میں آ رہے ہیں اور جہاں کی زبان کو ایک ب رنگ روپ دے رہے ہیں ۔
 ان اصناف کے مطالعے سے گوئیٹہ اور اس کے ادب کا ایک ساکنہ سامنے آ رہا ہے ۔ اب یہ بات ہم اس ادب کے خط و خال کی قہقہ اور اس کی لڑائی و بازیہ خصوصیات کا نہیں ؟ ان کا مطالعہ ہم آئندہ صفحات میں کریں گے ۔



وہ حرمہ شرح سہیل ہمدانی ، اور سہیل جی خدا ہا (غرضی) انصاف لٹر اردو پاکستان د کراچی ،

اگر عہود پر فیروز ہے تو اس کو چھپ گیا ہے

اوسے حج وصفہ یا گریک خلیفہ پور انوری سے ہوتا

”میں نے وہی لے ”عجب سہری“ یہ یہ ہم جس طرح یاد کیا ہے طائرہ ہوتا ہے

۱۔ ۲۔ ۳۔ ۴۔ ۵۔ ۶۔ ۷۔ ۸۔ ۹۔ ۱۰۔ ۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔

۱۔ وہ وحشی کے ساتھ بیٹھتا ہے۔ اس کی دیکھائی دیتی ہے کہ وہ وحشی کے ساتھ

کہ ہر روز صوم لہنتے ہو آج لو اس شعر کو کہ تلاوت ہو گا رोज

کہ مادرِ حق تعالیٰ لوگوں کو امن کام دیتی ہے کہ میں کہنے بولے بیوقوفوں کا علم میں

اسی قسمہ صحیفہ میں ایک اور حکم تحریر کیا ہوا ہے کہ

کہ ایورڈ! خوب میں (امت کوں) دی اے کے جوئے مرے ہاتھ کوں

کہو یہ لوں یہ شعر ایسا شرم من کہہ ہلے کوں عالم کمرے سب ہوس

۶۔ مٹی سے بنا کے بچہ نوری کہ دوسرے گریں سب نوری پروری

• راجہ بھوپالی کے اہلکاروں نے ذکر الہیہ کی بات کی ہے

وہ کیا خیر، پرورد احسان جو دہتے شاعری کا کچھ مہری داد

نور "سلا" حبابی گروہوں یاد کیا ہے :

اچھے اور بُرے کے "ملا" کوئی فرق نہیں ہے۔ یہاں پر آپ نے "ملا" کے ساتھ "ملا" لکھا ہے۔

’ماہنامہ‘، ذی الحجہ ۱۳۶۰ء میں حیدر اعظم نے خیالی کا ذکر یوں کیا :

عالمی کی طرح ان خدمات کی جبر

۷۔ وہ سب لوگ جو مسلمان بن گئے، ان کے لیے اللہ تعالیٰ نے جو احکام دیے، ان کو اپنی زندگی میں عمل کرنے کی تلقین کی۔

خیال ہے کہ اس سے اس کو یہ احساس ہے کہ وہ ہوگا اسے بدلے

- سوچو۔ صبر بھی تو ہمارا ہے۔ جس طرح ہم نے ایک ایسی راہ نکالی تھی

ہمیں کے وہ تصور ہے الجبر کیا قدر کے پڑھا ہا - a^{-1} سے ہمیں جب وہ اپنے کلام

میں ان خصوصیات کو برائے ہو انہیں وہ لوگ جو ان کے جیوں کے

مخصوص مراجع اور طرز بحث کی غلطیوں کی تلافی اور غلط فہمیوں کے

کلام کے مطالعہ سے ہم اب قنک ناہاب تہا ہم، ان سامنے آئی ہے کہ 'لوہوں' کے

ابن شاعری میں لایا، سی اصفیاء، بحر، الادب، ہجہ، ہنسی و ترکیب اور

صحیات و اذیتات کی مروی کر کے دکھی^۱ رُخ کو بندوی و اذیت کے پر حلال ہے،

فرضی کے سلیجے پر دفاع کی سموری کوشش کی آہی آج جب ہم محمود

۱- دکتر فتح حسنگ فرید اعظم (فلسفی) همچنین ترقی اردو پاکستانی کو ایچی •

44 12-94

فارسی روایت کا آغاز

(ع ۱۵۱۸، ع ۱۵۸۰)

جیسا کہ ہم نیکو نے ہیں سلطنت گونگولہ کے باقی سلطان علی قطب شاہ کا دور حکومت ۱۵۹۳ء تا ۱۶۰۷ء سے شروع ہوتا ہے اور اس کے جانشین مرہوم قطب شاہ کا عہد حکومت ۱۶۰۷ء تا ۱۶۱۲ء میں ہم ہو جاتا ہے اس چونتیس سال کے عرصے میں جت سے فارسی شعر کے نام سامنے آئے ہیں تاریخ مصنف شاہی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ "ملا" حسین طہسی کے ، جو سلطان مرہوم قطب شاہ کا لاکھ الفظہ اور ایرانی عالم تھا ، ایک کتاب مصنف کی بھی جیسی ہیں حلال اور حرام جالوروں کی بابت فارسی فطرت نظر سے روشنی آئی تھی اور ان میں جالور اور ہندوؤں کا ذکر کیا تھا جو ہندوستان اور ایران میں پائے جاتے ہیں ۔ طہسی نے چچان فارسی و لری میں ان جالوروں اور ہندوؤں کے نام دیے تھے وہاں دکنی میں بھی ان کے مترادف الفاظ لکھوے تھے ۔ ان ناموں کو دیکھ کر یہ بات سامنے آئی ہے کہ اس واسطے میں بھی دکنی ایک ایسی زبان نہیں جس کی نسبت کسی ایسی کتاب میں جس کا مخاطب عام آدمی ہو ، "سینم تھی" طہسی کے مکی (سکھو) ، کویتہ (کیوٹر گدہ) ، گندہ (گندہ) ، ولفہ (نلفا) ، "فرس (ایک شکازی ہرند) ، لاندک (لالہ کد) ، ہڈیلا اور لوہری (لومڑی) وغیرہ الفاظ اس کتاب میں درج کیے ہیں ۔

بعد کے آئے ویسے شعر نے اس دور کے چند اردو شاعروں کا ذکر اپنے کلام

۱۰۲۰/۱۵۸۰ ج ۱ - (۶۹۸) ظہیر شاہی اور ظہری کے مابین حدود اور قبضہ کا

فرہ اور خیالی کے کلام کا مقابلہ آئے والی سہول کے شعرا سے کرے ہیں تو ہم ان کے کلام میں کوئی ایسی منفرد خصوصیت نظر نہیں آتی جس کی وجہ سے وہ شعرا کے انہی یاد کیا ہوا انداز کی خارج شدید ہے کہ جب وہ اپنے اپنے کسی امکان کو بعد کی سہولتیں پیش کرتے ہیں تو ایک وسائل کر کے یہ بعد یہ سہولتیں پیش کرنا ہے کہ پیش روؤں میں ہر ایسی کیا خصوصیت نہیں جس کی بروی ان لوگوں نے کی تھی آج عربی شعور اور خیالی کی حیثیت اس ہموک کی سی رہ جاتی ہے جس کا حتمی فنی و علمی و عوامی اور انور مشاطی وغیرہ ہی لیتے ہیں۔

فیروز ہندوی جس کا نام قطب علی لادوی تھا، یہی سلطنت کے وصال کے بعد "نکندہ" چلا آیا "پرت نامہ" کے ایک شعر میں اس کے اپنا نام "نکندہ" منسلک اور وطن کو اس طرح ظاہر کیا ہے :

"سے ناؤں ہے قطب دیں لاری" لکھنؤ جو سرور ہے ہندوی

جس نے ان شعرا میں جس کا ذکر اوپر آچکا ہے، فیروز در محمود کو اس انداز میں یاد کیا ہے : اس سے معلوم ہوتا ہے کہ "قطب ہندوی" کے حال حسیب (۱۸۱۹ء تا ۱۸۷۱ء) سے بہت پہلے ان دونوں کا اطفال ہو چکا تھا اور ان کا کلام ان ہی سہولت کے شعر ہی قطب شاہ اور وجہی وغیرہ کے لیے لایا نکندہ ہے۔ فیروز کے "پرت نامہ" در چند غریبوں کے علاوہ وارے پاس کوئی اور چیز نہیں ہے جس سے ان کی ہر وہ دلچسپی کا اندازہ لگا سکیں جس سے اس بات پتہ چلتی ہے کہ فیروز و محمود سے ایک ہی پختہ اور کچھ دیہی زبان میں فارسی زبان کا رس گھول کر جس روایت کو ہم دہا اس نے گواہ کیا میں بالخصوص "دو سہری" کے اسلوب کا رخ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے موڑ دیا ہے۔

ایمان و یار، بعد کے آئے والے شعر سے بھی زیادہ صاف ہیں اور اس سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے شعری طور پر اس زبان کے مروج و معین کو غامضی و غم کے مطابق ڈھانچے کی کوشش کی۔ بعد کے دور میں احسان، چور، اسلوب و لہجہ کے رنگ و آہنگ کا معیار و اثر کو نہایت وہ لیکن ہندوی اور سلطان داتا کے انداز کا امتحان مقابلہ کرنا پڑا۔

"پرت نامہ" (۱۸۷۱ء) شعرا پر مشتمل ایک مجموعہ نظم ہے جس میں فیروز نے حضرت عبدالقادر جیلانی کی مدح کر کے اپنے زیر و مرشد شیخ ابوبکر محمود جی

(م۔ ۱۸۷۳ء تا ۱۸۹۵ء) کی مدح میں شعرا کہے ہیں اور اپنے زیر و مرشد کو اس طرح دعا دی ہے جس طرح لنگ زلف آدمی دوسرے زندہ آدمی کو دیتا ہے

برایم خدمت جی جنوں سے صرف وصلت سدا ہوتا

اس سے قطعی طور پر یہ سچہ نکلتا ہے کہ فیروز کے "پرت نامہ" مجموعہ میں کی وقت (۱۸۷۳ء) سے پہلے تصنیف کیا تھا۔

شور سے اس مجموعہ نظم کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم کے لکھنے کا مقصد حضرت عبدالقادر جیلانی کی مدح میں ہے بلکہ یہ ساری پیش بندی یہ زیر و مرشد محمود جی کی مدح کے لیے کی گئی ہے۔ طریقہ یہ اختیار کیا گیا ہے کہ پہلے غوث اعظم کی تعریف کر کے انھیں : ع

علی ہند برحق نامہ ولی

اور

محمد الدین سو پند میرا ہے

کہا گیا ہے اور یہ دیکھا ہے کہ لنگ رات و صبح جو لہول دھا کا وقت ہے خوب تر ہے اور گھر دیکھا۔ پورے پور معلوم ہو کہ یہ ہی انداز کا آواز ہے تمام گھر کے اندر جانے کی آواز کرنا ہے تاکہ غوث اعظم کے دہانہ سے سب سے اچھے میں دوسرا کا پردہ الٹ جائے اور وہ اندر داخل ہو جائے یہ حال وہ غوث اعظم کو دیکھ کر ایسا سرانہ کے قدموں پر رکھ دینا ہے اور پھر سوا کے حاشیہ کھڑا ہو جائے غوث اعظم اسے بٹھانے کا اشارہ کرتے ہیں اور سرور ہونے کی بنا پر دیتے ہیں۔ اس کے بعد فیروز یہ کہہ کر گریہ کرتا ہے کہ محمد الدین (غوث اعظم) دوسرے حوالہ میں آئے ہیں لیکن یہ دیکھنے میں آج کے مجموعہ جی کا گویا لیا :

محمد الدین ہم موئے میں آیا سو میں جاگ محمود جی پالیا

اس کے بعد ساری خصوصیات، سو غوث اعظم کے سامنے میں پائی ہیں، محمود جی میں دیکھتے نکلتا ہے اور "محمد الدین" کہہ کر اس طرح مدح کرنا ہے

محمد الدین غای سو محمود حیو ارے جو اس ات ہم آت ہو
برایم خدمت جی جنوں سے صرف وصلت سدا ہوتا
ایڑا میں محمود جی جنگ میں منگیں نعتیں معتقد اس کہنے

"حوالہ محمد و شمس و سحری از دارالبرسٹیل پٹنہ ایڑا متعال برست"
خیرات الامانیہ : جلد اول، ص ۲۳۶، مطبع گورنمنٹ، لکھنؤ، ۱۹۰۰ء۔

وہی بھول جی رہوں گی ہاس لوں
 کئی ماں کی بھینس گزرت تھیں
 توں سلطان جنگ کا و جنگ میں صبر
 بچانے توں طلبہ ڈاکر گرلاز کا
 محبت کے دریا میں شواص لوں
 جسے پور غدار جی پاک ہے
 جسے پور غدار جی پاک ہے
 سو غدار جی پور غدار کا
 جو بھری نافر ہے
 ہی اللہیں تیر
 کہتا تو کہ میری میری
 اس منہجہ نظم کے مطابق ہے مضمون ہونا ہے کہ فیروز کے سر پہ ہونے
 کے فوراً بعد سے لکھا تھا اس نام میں وہ روایتی سلاسل و زنجیر محسوس
 ہوتا ہے جو فارسی زبان کے ساتھ مخصوص ہے۔ فیروز اس اسلوب اور طور اور
 کے نام کی حیثیت رکھتا ہے۔ آج سے تقریباً سو چار سو سال پہلے فارسی اسلوب
 کو قدیم اردو کے اندر محسوس کی گونش میں فیروز اور اس کے معاصر شعرا نے
 گفتا غزل جگر صرف کیا ہوگا، اس کا اندازہ وہ لوگ کر سکتے ہیں جنہوں نے
 کسی دوسری زبان کے اسلوب و سراج کو اپنی زبان میں محسوس کی گونش کی
 ہے۔ جنہوں نے کسی مخصوص اسلوب کے رنگ و آہنگ کو اپنی تحفیات میں
 اُبھارنے کا عمل کیا ہے یا انہوں نے گہنے جنگل میں، جہاں افسانہ چل بھول
 جائے، یا رستہ بنائے کا کام کیا ہے۔ فیروز کے والد سلوب و طور یہی
 بلادی اہمیت رکھتا ہے جس کے ذریعے اس نے اردو زبان میں ایک نئی شاخ
 اور ایک نئی تھیلی لوت پیدا کر کے آئے والے شعرا کے لیے رستہ ہموار کر
 دیا۔ اگر فیروز محسوس اور خیالی (غیرہ) اس دور میں بدقسمت لہجہ نہ دیتے تو
 قد قلم غلبہ شد، وجہی اور عوامی بھی زبان و بیان کے جنگل میں اس طرح
 پھٹکنے والے جس طرح ان کے جہ سے ہم عصر، اس روایت سے الگ وہ کر
 بے لام و نشان رہ گئے۔

فارسی زبان، مہجہ، آہنگ و اسلوب کا پور ظہور فیروز کی غزل میں بھی
 ہوتا ہے لیکن یہ عمل زیادہ چمک دمک کے ساتھ محسوس اور محسوس خود کے بیان
 نظر آتا ہے۔ جب فیروز اپنی غزل میں یہ اسلوب اور سہجہ پیدا کرتا ہے تو وہ

غزل کی اس روایت کی طرف قدم بڑھانے سے جس کے نوازیر آج حضرت ولی
 کھڑے ہیں:

باقوت نے سونگی دو ندی پر اندر ہے
 کہوں کر حقیق ہوں گے ہاس رنگ کے بن ہیں
 لبرری کمر کی پادری چمکے چمکے ہوا جو دہلا
 جٹوں لار پیرن کا = یہ لار ویرن مہلا

’یوں کر حقیق ہوں گے اس رنگ کے بن میں‘ یا ’سٹوں سو پیرن کا‘ یہ لار
 پیرن میں۔ یہ وہ لہجہ و طرز ہے جو ایک نیا سلوب ہے اور جو بعد میں
 معمول ہو کر بنی نسل کے شعرا کے شعور میں آ کر انہاں عام اور پامال ہو
 گیا ہے کہ آج جو یہ لہجہ ہو چکا ہے وہ لہجہ ہے کہ ان لوگوں کی کہ
 وہ لہجہ بھی یہ ہے جس میں بدلتا بدلتا ہوتا ہے جو عرب صورت و آواز دہ
 ہے آج مسکرتوں پر دلتا برہمی نہ صرف اب محسوس بلکہ اس سے کہیں بہتر سہجی
 ت سکتے ہیں۔ سبکی اس برہمی نے گتہ عبادہ لغوی کا اسد عام دیا ہوگا جس
 کے ترسوں کی لغت حد و حدیث اور سے پورے شعر کے ساتھ چلی و پڑی ہوگی
 اور حواج بھی بہت بولتی رہا وسیع اور ایک دھچک دھچک جی محسوس ہوگا
 ہے غزل و محسوس کے۔ سلوب کی بھی جس سہج و سہج ہے فیروز کی اسی
 غزل کے چھ شعر اور دیکھئے

سرو لغت سپاڑے جو ٹوپاڑ بن ہیں
 نازک چٹاں چنچیا اس جیو کے چمن ہیں
 دو نین پر قدم قل ہیں غرضی کر پھارن
 جون ہنس چلے لٹک کے سو دھن پٹائے الکن ہیں
 جس عزم میں بھی جھٹکے میرا جو چاند جب یہی
 دوتا اچھوں و چٹا چلوں شمع ایمن میں
 گزرتاں حسیناں میں سب جنگ کہیں ہماراں
 جب چلوں شکلیں سول مالل ہوا دکھیں ہیں
 فیروز جی حسد کا دھکون جلال صوری
 پر حال اس حسد کا آکھوں خیال من میں

جب فیروز کی ایک غزل اور دیکھئے

سنگار بنی کا سرو ہے سو خط قرا اے شہ پری
 شکو بھول نے نازک رہے تو حور ہے یا استری

[illegible]

دل داری 'بھری طرح صلیح و حق کوں
 حدود سے باہر موصوعہ میں گھرن وہاں بھی بندھی آٹا ہے ۔ وہ غربا کو جھولا
 و غلبہ سے نوبہ سے پاس کرے یہ صلیح حدیث کے اظہار کے لیے استعمال جیسا
 کرتا اس کے یہ موضوعات میں بشمول ہے انکا گھرن کے یہ مزار نامہ دیکھئے ۔

جو نظم راکھیے، سبک داری کی راہ میں چلوں، مہتاب
ہیں، یہ تشریف پالو کہوں، اس سے اگر چلتا ہر لمحہ
آج وعدہ کن ہر ایسے کی زندگی لا گھالی، تلوں
جو تلوں کرتا ہے، سو گلوے حق کے گلساں کون شتاب
کسب، لہذا ہونگے گا تلوں سے بڑھ گلساں سے بچھے
دیکھ تلوں دنیا دہی کون جبکہ ہیں، بالآخر حروب
سرد، پھری ہیں کہ لوگوں کی دلائل میں جا کش
مکہ گرم کس کا دسپا ہیں ہے کون غیر از اللہ

ہا یہ دو شعر دیکھیے :

حضورِ نبویؐ کا ہمیشہ دیکھ بھولوں، مگر میں
کیوں گزرتا رہتا ہوں، کتابِ ہدایاں

[illegible][illegible]

وہ ہینڈی طور پر عرب کا شاعر ہے و عربی کی بیش کو اس سے ملو اور
 لستہ میں لا رہا ہے۔ اس کے باب اور شریا میں مطلع اور مقطع ملتے ہیں اور غزل

کے کھانا سرکوں پٹھا جگہ سے افسوس ہو
گر طلبہ محمود بنسوی از جنہر عشاق

جہاں صرف محبوب کے سر پہ ، حسرت جہاں اور ناز و انداز کا ہاں ہوتا
رہا ہے بلکہ غریب اپنے دامن میں زندگی کے مختلف تجربات بھی چھپتی محسوس ہوتی
ہے ۔ اس کے ہاں غریبوں میں جسم کی وہ گہری محسوس ہوتی ہوئی جو ہر نبی کے
ہاں نظر آتی ہے ۔ جو دو سال بعد نصیری پنشنی اور غائب کے ہاں کہیں کھائی
ہے وہاں ایک طرح کا سور ہے ۔ دہا دہا سا دھمالہ انداز اور سچا دھکے کھروٹی
کی غزل کے اشکات واضح ہو کر پہلی بار محمود کے ہاں اُبھرتے ، کھاتی مٹتی
ہیں ۔ مقال کے لیے یہ چند اشعار اور دیکھئے :

شیخ و تہیہ ہم مشربان ہیں ایک ہنگام چار
وہ چہیا ہونے شراب پور ہیں ہوں پیدا شراب
جو چہیاں بہرا ہونے باغ ہونے پتھر ہے وقت
بہان پیدا ۔ خبر پانچے وہاں ہونے سینا شراب
مٹھنے زندا میں محمود ٹٹائی گبول دھک
جو شراب ہے ، دل شراب ہے ، سر شراب ہے ، پا شراب

اگر اب اشعار کو ، جس کے حوالے ہم نے اذہان سے ہیں ، موضوع کے نشوع
کے لفظ نظر سے دیکھا جائے تو یہ وہ موضوعات ہیں جو آئندہ دور کی غزل میں
ڈھالہ اُبھر کر سامنے آتے ہیں ۔ محمود کی غزلیں میں جو سچا مٹا ہے وہ اُردو
شاعری کے محبوب میں نہک ایسا دیکھو ، ہی وہ کر رہا ہے جو ہمیں دھڑکتا
محمود کی رہاں میں دل بہاد " معلوم ہوتا ہے ۔ جب وہ کہتا ہے ع
"جو شراب ہے دن شراب ہے سر شراب ہے پا شراب"

یا

ع : "آہوہ اے عشق تیرے ٹہپر عشاق"

یا جب وہ کہتا ہے :

میر حال دیکھ بک ڈر یونانی ہیں غریب ، نبی سب ہوتی
کوہیں چوں بار بار کے سچے میں سبھو بیور اور میکھے ہیں کا احساس ہوتا
ہے چنانچہ اُردو شاعری کے سرور سے بدل ہے ہیں اور ایک ہی آواز میں
مٹے رہی ہے جو فارسی کی گور سے جس میں بھی ہے اور ایک ہی ہیں وہ تمہیں
میں ہے جو محمود کے اُردو غزل میں کیدی جس کے باعث آئے والے شعرا اسے

خراج دیتے اور اس کی پیروی کرتے ہوئے اُردو شاعری کی روایت کو آگے
بڑھاتے رہے ۔

محمود کی رہاں میں فلسف ضرور ہے ۔ اس میں وہ ساری خصوصیت موجود
ہیں جو دکنی میں ملتی ہیں ۔ جیسے : ع
"انکھیاں میریاں لگتی گائے نکالے دیکھ میں چٹو گراں"

میں اسم ، صبر ، دل کی جمع نہک ہی طریقے سے اتار گئی ہے یا الٹا ، ہے ،
فاروسی ، نکو ، دو ، شہا سی ، حسد ، محسوسا وغیرہ الفاظ کثرت سے استعمال
کیے گئے ہیں لیکن محسوس اس کے کلام پر غالب رنگ فارسی اسلوب کا
ہے جو اس دور میں ایک نئے اور دلنشین طبع کی حیثیت رکھتا ہے جو محمود کو
اُردو غزل کی روایت کے ہمراز اور گہری گہری پر لگا دیتا ہے ۔

"ملا خیاں بھی غمور و محمود کا ہم عصر ہے جس کی ایک غزل کے علاوہ
کبھی کوئی اور چہرہ صحت ملی ۔ اس کی سوائی ہوتی دو مہرہ خوب صورت سبب
لغت کوکتے کے شراب آج بھی موجود ہے جس کے گہرے کے آخری مصرعے
"اگر ہرے ہی بود ، بج تو رکن ہشت" کے دو لفظ "رکن ہشت" سے حالی
تعبیر ۱۹۵۹ء تک ہے ۔ گویا اس دن تک بولچا سلا خیاں رہا تھا ۔
اور بنیادی اور جدید عظیم کے خیاں کے صاحب کڑی" ہونے اور اس کے لہجہ
کی بدلتی بروہی کی جس طرح شعرا کی ہے اس کا دائرہ اس اب کے شروع میں ہم
گم چکے ہیں ۔ یک غزل کو دیکھ کر اور یہ بھی چلی ہا ، منظر عام پر آئی ہے ،
خیال کی فارسی ایست کے بازے چن گویا رہے لایم ہیں کی جا سکتی ۔ اس کی
غزل میں وہی سوج نظر آتا ہے جو میر و محمود اور جس سوانی کی غزلیں میں ملتا
ہے ۔ اس میں روی ، رویت و عابد کا الزام اور فارسی ۔ یوب کی دھوپ ہندی
اسلوب کی چھوٹ ہے اسی طرح مل رہی ہے جس طرح اس کے دوسرے ہم معرو
کے ہاں ملتی دکھائی دیتی ہے ۔ غزل" یہ ہے :

ہاں سرورہ سوچیں جوں ہلائی تین میں
سکھیاں حالہ ابھیے سکھیں تہ کوئی لنگھیں میں

۱۔ سب دس حیدرآباد دکن ، گت ۱۰۹ ع ۔

۲۔ انجیم ریاض (پنجاب) ، نقس تری اُردو پاکستان کراچی ۔

سارے کے چارے لکھنے میں ہیں سارے
 'میکہ دیکھ' د سارے کہ ہو دے تہی میں
 جہ کیس گھوگر ونے بدل پٹاں ہے کچے
 تہی ہانگ کے اٹھائے صباں انہاں گنگی میں
 ہارباں ہواں میں ہے کالا مسد کچے ہے
 حل میں ہیں کھل ہے 'کھالہ' چنور انہی میں
 نارج پڑے ہارے تہی میں ہواں آہی
 دو جوں دھری 'بکے' ہیں - ہم تہی میں
 جہ اُٹم برج - دوا دھج ہے 'کچے' ہیں - سج موہ
 لکے - ہ - گچ سون ہوسی - کچے ہیں میں
 سبکے ہو دوسے گڈالاں جھٹکے - دھون کلا -
 کھی ہو کھان پھالاں چٹک ہوو ہے ہٹک میں
 یہ ہول ہولنا ہوں - ہوق سونک روٹنا ہوں
 اسہٹ گھولنا ہوں گھٹک دودھ کے وچیں میں
 لارسی میں ہے ہلال لڑکی میں ہے چال
 دکھتہن میں ہے خیالی - ہے شامی کے تہی میں

خیاں ہے اس طرح ہیں دھمے کا سرہم اس طرح دکھا ہے کہ ہر مصرعے
 میں دو قافیے ہیں - ہر قافیہ ایک ہے ہر جودہ 'ذنیہ' عرب کے عام قافیے کے
 مطابق - عرب کی پشت کا یہ روپ غیر عربی کی ابتدا عرب میں اسی ملتا ہے جس کے
 قوشعر یہ ہیں :

لا کے ہنگ دکھ لہب میں ہوں رات دیکھا غولب میں
 لہب منک بھنوں عراب میں ہو نین دھوے لانا
 جھمکت جچہ ناہتہ ہے 'جہ' 'مک' سنے کا قافیہ ہے
 روشن لہ لہول عورشد ہے 'انک' لہونکی دیکھلا

اور یہی مثل حسن شوی کے ہاں بھی ملتا ہے جب وہ کہتا ہے :

عوش مالک لا سررے ہوق قسی ہو عارے
 جیون چاند سون متارے اوکھے ہیں 'سار' گہن میں
 رتے نین سونک ہیں دو مست جوں ترنگہ ہیں
 کرتے اہمیں جنگ جہ 'مک' توڑ کے صحن میں

حسن شوی کی یہ عرب خیالی کی زبان میں ہے - 'ہی' 'سہ' میں مدور کی عرب کا
 جو لہ لہیر اچکا ہے - غزل کا یہ غزل - دیکھ کر اندازہ ہونا ہے کہ ہر دو
 محوہ - جوی 'ہو' حسن شوی کی محی 'ہوسو' کے 'سہ' 'لہ' میں غزل ہے
 وہ حاکم تہی میں - ہر لہ ہے ایک یہ ایک - 'سرخ' اور 'ب' سون
 و ہٹک دے دی تہی جسی کی وجہ ہے ان کی استادی کی دھوم سارے 'تہی' ہر
 'ہج' کو بھی 'بیکر' حسب 'ہج' نظریں اس روایت کے تلاش میں اور یہ بھی کی
 طرف جو 'ہج' ہو وہاں صدیوں کی کہ - ہے سب 'کچہ' دہا ہے - شاید اب ہے
 'جاس' سالہ بعد جم حکم صبا کو - 'کچہ' تہی - 'ہج' حد - 'رہا' ہر 'تہی' ہر
 ہر مستحکم کے 'لہ' ہو سکے گے - ہر سب 'ہج' 'لہ' 'تہی' 'تہی' 'لہ' 'تہی' 'لہ' 'تہی'
 کے 'تہی' و 'ہج' و 'لہ' کی روایت پر آئے 'لہ' 'تہی' 'لہ' 'تہی' 'لہ' 'تہی' 'لہ' 'تہی'
 کرتے ہیں

☆☆☆

۱۸۸۸ء میں محمد حطنت پر بیٹھا اور قیصری مال لنگ حکومت کر کے
اوقافسے مال کی عمر میں وفات پائی۔ وہ ترکی کا پہلا بادشاہ ہے جس نے اسی
پر عظیم کا بیس اختیار کیا۔ وہ اس پسند یافتہ تھا اور اس کا دور حکومت
نظم گوئی کے عروج کا دور ہے۔ اس کے زمانہ حکومت میں نئی نئی
عمر بن تعمیر ہوئیں۔ "بہار" اس کے دورِ معمر کا آج ابھی زندہ ثبوت ہے۔
ہندوؤں کا شہر سی کے آزاد کیا۔ مدرے، کنہیا خانے اور جہیز بنوائیں
علم و ادب پر عرصہ نظر کیا۔ ترکوں نے "پرمی حالات" سے خوش حالی کو اپنا
کیا اس پر، بعد عرصہ میں یہ کہ مسلمانوں کے عذیبی قوتوں کے سوا
بے ترکی عذیب کے حال ایک لئے رہا تھا۔ اس کے دور میں
رسومات و برہمن جو قد الٰہی فطرت سے شروع کیں اسی کی راہی میں اور
میں بدعتی کے متعلق ہیں۔ "تہذیبی رسومات" مسلمانوں کی مذہبی تقریبات
جیسے عید۔ یارسہ، عید حوری، عید غدیر، عید یوسف اور عید و قسب عروج
شب برہمن عید مصر اور پھر عید کے علاوہ اور بہت جتنی برہمن اور
دوسری تقریبات ہیں دعوم دعوم سے متعلق ہیں ان میں جاری و خالی ان سے
ترکیہ جو کٹر شریعتی تھی ان لوگوں کے مؤہر پر بادشاہ خود اسی طبقہ
لکھتا تھا۔ قد الٰہی فطرت کا کاپٹا۔ اسی نظموں سے پھر پڑا ہے

۱۔ یہی ایک اور اردو زبان کا جلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ اس کے
حاجے بھی شعر کا کلام سنا ہے لیکن اب تک کسی نے یہ دیوان فارسی طریقے
کے یہ شمار حروف بھی نہیں کیے ہیں وہاں تھا اس کا اردو دیوان، جہاں کہ
اس کے ورث لغت و تراجم دیدار اور ہیتیجے سکن بد مطب شدہ نے اپنے
معلوم دیوان ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸ میں لکھا ہے جس پر شمار پر مشتمل تھا،
مگر نہ کہیں یہت جواس پر اور نہ ہرے وسف ایسے دو کہیں دیوان ہار
تکلیات کے مطابق یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایسی ہیں سببتوں میں وہ شاعر
کی زبان میں میر تقی خیالات و حدیث کا انداز ۵ دیا۔ صبح کی روانی میں آوی
چو اس کے واسطے میں حاکم جہاں چو سگنی تھی۔ تو کہ ص اور ورن کے مطابق
جیسے ضرورت پڑی تھی وہ اپنا تخلص لیے آتا تھا۔ تاہم میں اس کے معرہ تخلص
مستعمل کرتے ہیں۔ کہیں جہ، جہ شاہ، جہ ای، جہ قطب، قطب زمال،
قطب شد، جہ قطب شد، جہ قطب شد بخاری تخلص لایا ہے اور کہیں جہ قطب
شد راہد، جہ قطب شد سلطان، قطب شد برب، معنی، قطب معنی، قطب معنی

تیسرا باب

فارسی روایت کا رواج

(١٥٨٠-١٦٦٠ع)

[illegible][illegible]

گروہ، تعریف ہیں کسی دعوت میں بیویاں کہ ننگ کا
ہوں جوئے کے شعلوں کوں لکھا ہے بہوہ رنگیں جو
جستی ہوئے لڑائی ہوتے ہیں اب محلی کوں
وہاں آئے برائی دیکھ کر چاتے ہیں جنگ تھی سہو

اس طرح میں چھ قلی کے اپنے مذہب عشق پر روشنی ڈالتی ہے اور عاشق
کو بہرے کے لیے دیتی ہے۔ "بہوہ" جو ہر پہلو پر چلتا ہے، اس جوتا ہے
اور اُل جاتا ہے۔ چاند عاشق ہر نہ جیو ہے جو اہی جان تار کر دیتا ہے۔ حسن
اس کے لیے ایک کیف ہے۔ عشق جس سے برکت حاصل ہوتی ہے جو تھے
بالہوتیں اور ساتویں شعر میں عشق، طبع کا اظہار بھی کیا گیا ہے جو ساتھ اور
بارہی شاعری کا اثر ہے۔ حافظ کے چھ قلی کے دہی قرب کا سبب وہ ہے کہ
دونوں کے ہاں نشاط اور طرب کی کیف مسرکہ ہے۔ یہی دونوں کے ہاں مطح
مختلف ہے۔ حافظ کے ہاں عشق ادا ہے اور سستی کی مطح "رجح"
ہے۔ چھ قلی کے ہاں عشق جسام ہے اور سستی بہت درجہ کی ہے

اس کی یہ غزل ایک کیف کی طرح ایک حد ہے، ایک نمود کی طرح ہے
معلوم ہوتا ہے جسے ایک چڑیا کی "پور پرینہی" اور "اسکر کے" کی ایک
گیت کا کمر بھر کے "اُل گئی" امر کی شاعری میں ایک پس منظر ہے جو آج
بھی بڑھتے دے کو متاثر کرتا ہے۔ اس کا کلام سادگی میں جس شاعری کا
خاندان میں جس میں چڑیا کا رنگ میں ہے جس میں شعور جیو ہے۔ "سور و
لہری" "ابج" کا نام میں ہے لکن لطیفی "مذہبات" حسب یک خاص ہوئے
سائق دستور کے مطح اور "جائے میں سورج شب غصہ" میں "نہ ہے وہ
مورن خواب" "ابج" "نہ ہے وہ" "نہ ہے وہ" "نہ ہے وہ" "نہ ہے وہ"
شعری ہے۔ چھ قلی نظم شاہ شکر دو شاعری میں دو وقت، جس چوٹی میں
اس کے "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
"فیس" کے دہی میں آئی ہے اور "فیس" کا کمر بھر کے "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
جنگل میں گئے موسم بہاروں کا ہلا پیش رہا ہے۔ "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
کا تعلق میر ہے مگر اس کی طبع "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"

چھ قلی نظم شاہ شکر کے وہ پیش سب "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
یہ صائب شعر ان کی عورت کو نظام عروسی غریب سے جے گئے ہیں۔ "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
وقت کے ایمان و قنارے کے سارے معانی کے لیے ایک وسیع رجحان ہوتا
دہا، محمود شبرائی نے لکھا ہے کہ "یہ فارسی عروض کی ہندی زبان میں اشاعت

تھی جس نے اردو زبان کے مضامین میں سب سے بڑے نیک ہنگامہ جو انقلاب
پیدا کر دیا۔ یہ انقلاب گیارہویں صدی پہری (سترہویں صدی عیسوی) کے آغاز
میں شروع ہوتا ہے اور اس کا پہلا نتیجہ چھ قلی قطب شاہ کا کلیات ہے۔ اس
کلیات میں ہم دیکھتے ہیں کہ اردو زبان، اوران و حور، بدعت و کھنڈ اور
سید و بخاورے میں فارسی زبان کی دایع بنا دی گئی ہے اور ہندی مذہب و میراث
اوران توک کر دے گئے ہیں۔ اس سبب سے "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
وہب پشا کر دی اور اس میں ہر دم کے خطاب و حالانہ کی ادائیگی کے لیے
تبعہ "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
کی جس "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
دہا "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
پہری میں ہی شروع ہو چکا تھا۔ "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
ایک وجہ، ایک شکل بھی دے دی گئی۔ "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
ابج کہ اس کا ثابت نہ سب "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
اور نشوع بھی قابل تفسیر ہے۔

شاعر کی حیرت ہے وہ حسن کے پرستار ہے۔ "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
کا حسن و حال اور مختلف موضوعات کے حسن جو اس کی دلچسپی کا مرکز ہیں
معلوم ہوتا ہے کہ وہ کرسی گھٹیا ہے جو جنگ سے آباد یا کمر "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
ہے اور تمام جنگل کے درخت اور گویاں اس کے "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
وہ جہانیں چلا جس کو کرسی کے "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
کھل کر سامنے آتا ہے۔ "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
آج بھی دلچسپ ہے وہ "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
کو اردو کا چاند پہا ہے۔ "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
ناظم رہتا ہے۔ "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
اس پر اہی عرب کاڑھی کر سکیں۔ وہ ایک ایسی چلنی کی طرح ہے جسے گلے کے
سوا کوئی نہ جیو ہے۔ مگر اس میں وہ ذخیرہ ذخیرہ ہیں۔ "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"
صدی، حافظ عری "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج" "ابج"

ہندوں پر کب چا سکا ۔

تو تیروں دکھوں کو اپنا گجرات کر کے سجیا

۱۔ روح اللہ (۱) صفحہ ۱۱۴ کے حوالے پر شاد محمد الدین ہادی کے ۶ سو خطا کے
ظاہر فرج ہیں جن میں ۳۱ کے نام شیخ احمد کا ہے ۔

خرید ہی اصولیہ کے پیروکار ہیں اور خود بخود غل غصب شاد بھی فاسی رہا وہاں
کے ارباب کو اپنی شاعری میں لہولہ کر رہا ہے

دار ابن شیخ حمد کا یہ اصولیہ بیجاپوری دیہی اصولیہ سے قریب تھا حمد
کی وہاں پر اصحابیہ منی او اور بے ہمتی کی رہا وہاں کے ارباب کھریے ہیں
صراحتی شاعری صریح و برہان میں حاکم سب سے ذوق اور اہم مقام ہاں
کی شاعری میں رنگ و سبکی شاد کی ہے۔ اس اثر سے بیجاپوری اصولیہ
کے رنگ کو ناپلا کہ شاعری رنگ و فارسی عرب کے لڑنے والے کے وجود بھی
رنگ و اثر قائم رہا ہے۔ "شلا" وحشی کی "الطیب شاعر" میں فوٹو طبع شدہ
کے کلمات میں فارسی اصولیہ عربی و ہجو و صاف و سید و متعارف حسیات و
سرحدات اور رنگ کے نظر آتے ہیں۔ ایک ایسی دیہی شاعری میں صریح صحت
کے نہیں ملتوی ہوسکتے تھے و اس میں عربی و فارسی انداز کم ملے
کو وضاحت لیا جان لو وہ اپنی شاعری میں عربی و فارسی انداز کو یکجا
میں وہ بیجاپوری و عربی حاصل نہ کر سکا جو فارسی اثرات والے اصولیہ کی وجہ سے
وحشی اور دوسرے شعرا کو حاصل تھا۔ فارسی رنگ سے کمالی اس دور
کا جھلک اصولیہ تھا اور اصل میں عربی و فارسی انداز کی تھی۔ اسی لیے
"یوسف زلیخا" و "یوسف زلیخا" میں عربی و فارسی انداز کی تھی۔ اسی لیے
آئندہ صدیوں تک یہ چیلنج ہوگا۔ اور جیسے جیسے جدید ادب کی روشنی
گئی شیع حمد کا نام بھی قابل ذکر شعر کی مہربان سے خارج ہونا کہ
موسے ابن شامی کی "شعریں" ۹۶ ۱۹۵۵ء کے اس شعر کے

جوں اس وقت ہر وہ شیع حمد - جس کا دیکھے ہاتھیا سو میں سے
اس کا ذکر کہیں میں ملتا - دیکھے ہی دیکھے اس جدید مصنف کے ہاتھ
دکھ کر ہی ہاتھ میں لے لیا اور ہندی روایت یا اردو اس کے ساتھ فوٹ کیا
بیجاپوری کے صدیوں کے شعر (۵۵ ۱۹۵۵ء) میں یہ شعر ہے
ہوسنے لگے مہار کا الشہار میں طرح کیا

رکھنا کم سہسکرت کے اس میں ہوں

اور جب یہ عربیہ اسے عروج پر پہنچاں یہ شعر کے "علی" (۹۷) میں
۹۹۵ء میں لکھا کہ

کہا شعر دکھی کول جیوں فارسی

شال میں ابھی میں عربیہ رو بہ بکڑ چکے تھے میرے کیر کے "میں صدی ہجری

یہ وہ

سہسکرت ہے گویا جل و ہوا پنا پنا

کہہ کر لیں وجہاں کی طرف اشارہ کیا تھا۔

شیخ سعدی کی "یوسف زلیخا" ذکر و احساس کے اثر سے شاعر کے الگ
ہونے کی وجہ سے عربی کے اثرات طاقی سماں ہو گئی۔ اس بالذریعہ احساس میں
عربیوں کے تقابلی مطالعے سے ہوتا ہے۔ "یوسف زلیخا" میں وہ اپنی شاعری
اپنی حادہ شرافت معاشی اثرات اور اپنی شاد و حبیب کا ذکر کرتے ہیں

کہیں نصیب لہذا کا کم نہ تھا شمع

کہیں روزی کے لیے کٹج غم نہ تھا شمع

نہ کہ روزی کے لیے گداری تھا

نہ کہ روزی کے لیے باجیہ تھا

منا شمع کون عطا شرف سون ڈاکھا

جو شرف کون میری کم کول ڈاکھا

ولے میں شاد کا گن جن ہد کر

بتارا راکہ کر شد کی سید

ہوا پر اس ملک کی بھی ہوس راکہ

نورت اس وقت کہ لک اٹھا لاکہ

منا تھا لہذا بھی گہرٹ مٹا کی

ادک پانا اعلان سیرت دکھن تھی

[یوسف زلیخا]

لیکن حسب اس کے "بہی عیون" کو دوبار شاعری میں ادب کے ارتقاء پر قابل
کہا ہو رہی جو کڑی بولہ چکا تھا "پیشواں" روزگار کے آگے گھر بنا تھا اور اب
وہ صاف "مختون" میں لگ کر اپنا ہٹ پال بنا لیا۔ "یوسف زلیخا" کے مذکورہ
اشارے سے "بہی عیون" کے ان اشارے کا مقابلہ کیجیے اور دیکھیں وہ ہم سے کہ
کہہ رہے ہیں

جو شمع چمت کول فتح ہاور ہوا

جو شمع نہ تھی کہ شمع باد کر

جو میں شاد کا شمع سر پر لیا

پہونک پیرشاد روزگار

آگوج شمع ہے ملامت سولہ

بھولیک لڑائی میں رات دن وہ بھی سچ فرست لہڑیک بن
ولے اس دھڑکے کے فرماں پر لگا تین سنگوں چوتھہ دھڑ

رجس جیو

پرسن وینڈا" میں اس نے بھی حریفی حافی پر مار کیا ہے اور سہ کے کس
اور دکی کی اب وہ ہو کی تعریف میں کر چاں آئے پر صرک ہے ، سنی
"لہلی جیو" میں وہ شاد کے فرماں پر آس دھڑ کر حاضر دہار ہوں ہے ۔
"لہلی جیو" میں ہمیں محبوب میں لہلی کا احساس ہوتا ہے ۔ اس میں عربی و
فارسی الفاظ کی تعداد بھی بڑھ جاتی ہے یہ اس کا رنگ یہ ہے

جو اس باغ پرست کا قلع ہے سو باغوں میں وہ باغ قد باغ ہے
دھی باغ کا قد ہی باغبان لہنور باغ کا کہلا کہلے آہاں
جو اس باغ سیکڑ بھی جگ پھرے سو سرسٹ کر قدیاں کو دھڑے
سو کچھ نہ سکوں یہ تین سہارگ رہو جو اس تین تھی وہ دور نوزاد ہو
شیشہ کے لڑکے دولت چے کوٹے بہارگ انوں پر بھی وہ باغ ہونے
جگونی باغ کی باغبانی کرتے سو اس باغ بھی شانساں کرتے
دھی باغ کا باغبان کوئی بواز جو سرسٹ سون کرتے سولہڑ
جو اسد کہوے آس دھڑ بن سنگار سواپ نہ بھی ہائے سینے سنگار
رؤسی ہو

اس لگ بھی اور اسلوب کا مقابلہ "پرسن وینڈا" سے کیجئے تو یہ عربی اور ہاں
ہو جاا ہے ۔ مثلاً پرسن کے حسن کی تعریف میں وہ ہوں گویا ہے

وہ اس کا رُوب کولی سکے ستراون
نہ چٹکاری سکے چٹر ہٹکھاویں

ستراون اڑووی سو بھی چوں لگ
سکوں یہ نہکے کسی اس کی لکے ہک

بالی فاکہ سر کے بال کلاے
گھنگرو والے کٹیل انسان کھالے

عجب وہ گیتی جندو محرک رہ
سو پیرک فلا دھیں خام تیر رہ

جو بالوں ماتہ دھیں ماتنگ لیلی
جیہکتی ابر بچا بھی چوں کے یلی

پشتی چادر آٹھ اور لڑکے ہونے
جو دھیں اس لہلی چٹو لوی دوسے

پشتی لڑکے کا دھیں بھین ہار
جو اس میں دو دھیں ہرانبہ انکار

وہ وہ لک مائے شوکہ کے ہوں
یہ انکی ہنم چٹ فلا کٹے جوں

اڈھر دو لای جوں سرجاں جیو
دھن تھیں بکے ڈھال ہولی

دھن سون لادھر چٹاں چل اسیت
دیکھو چٹے مئے سون لڑی ریت

دھن دھننے اڈھر میں بھی دھیں ہوں
کلی جاسوں میں مولیاں کی پھولے جوں

کلی کی پکھڑی ہے جیب اکول
جو لہلے ہار اسیت پاس کے پھوں

بکے عو گل روشن لڑیاں دھڑے
جو ان کی چٹاں پر چٹو سورج ہونے

دھیں اس ٹیکو اڈر وہ لیل جو کالے
دھیں جیتی جے بن کے لہالے

دھیں موتیاں گیریاں سینیاں سو دوکلاں
عجب سینیاں جو ہے دوہوں ران کھیاں

کھڑی گردن چٹن کوئوں کلا کر
کلا کٹھی کٹھی کٹو رکو کلا کر

دھیں خوش حسن صبا صبا کوئوں
فلے دو بھرے غورنی اس پر

بھرتے ہمدیں کے دو لڑنگ دھیں
لہنور کب لا اٹھی کھل کر جو دھیں

تھک پئی کیر جوں ہاں ارھاگ
چٹوات اس تازی بھی ہار کا جھاگ

ولے اب تاق نص زانو کی حد ہے
 کہ کج ایسا کہ ویسا کر کہوں ہی

لپٹال پر آئی نظر کر عیب گھسیڑی کے چٹوڑی
 بچہ کی مسند کے اوپر بالی کون کون بٹلاتے ہیں
 اسی کے بزار کی متاع قا جان کر احوال خود
 خود بھی و عشرت میں چٹا گویا ہوں مل سب کھائے ہیں
 کتنی گن سب کھا سو گن اسکو کا کو حکم جین
 ہوسے گویا ہوں ہوں ہر علت اسی کون لانے ہیں
 لا بولتاں لہا شعر ہو کون دن ہی گویا آئے گا
 لاسق اسی کوڑے بیگ میں دھام کر دکھلاتے ہیں
 حور تک کا حق بڑا حق میں کتا ہوں اس خط
 بڑکیاں کا اسی تک بڑے ہارے تک آؤ گھاسے ہیں
 احمد نوب چپ ۔۔۔ کے ہیں اس خط کی جارحی
 کسی کو روکھا کہ ہوئے اسی کون کئے لڑائے ہیں

دوسری جلدی پھری ہفت گھر سے تین عرب کا وجود سپر ملتا ہے گواہوں اور
جادی پھری میں عرب ایک دم صحابہ صحابی ف حیات ہے اٹھو لے رہی ہے اور
دوسرے کے سر پر قرآن پڑھ رہا ہے قرآن فطرت سے ملازم کو اور عربی
پہنہ کر رہا ہے۔ عربی کی اس نامور ڈراما نویس نے شعر پر پڑا
ہو گھر سے تین بھی ملے ہیں اور بھی ملے گھر سے ہے کہ وہ دوسرے ملکوں میں
میں سے ہے۔ صحابہ بھی ہے۔ وہ دوسرے عربی و عورتوں سے ہیں
لے سے ہے۔ گھر سے اور میں ملے ہوئے ہے۔ میں وہاں اور عربی
عالم سے ہے۔ میں لاکھا ہے۔ حسن شادی کی وجہ میں احمد کی یہ عربی دیکھیں

آگھٹ جیپ روزی کا ٹمک ہر مے سون دور کر کے
مٹائی ہوئے کا ہر گر اثر صبر سحر نکلیے
دوبیہ گل رات دھن سون لڑا ایک سحر دیکھو
کہ سارے چاند دو غزل سو ایک چوڑی پانی نکلیے
چاند کی جیپ صفت لکھنے نام سون پانی پانی
ایک ایک پانچ دھن دھن سے نام ہو تیشکر نکلیے
سوں کے غبر سون مٹی لگی کہ تین سون رت دن دھن سے
کہ پانی دو کے جیپ سارا کالج ہو جگر نکلیے

سلج ملک پر چھوڑ کر دل میں وجہ کوئی نہ لکھاتے ہیں
کہا شعر کے مضمون میں لاکھڑا حجت پاتے ہیں

۷۔ میں کسی طرح مفاسد کی شہرتی کلمہ راہ ہدم راہ

☆☆☆

حد کی وہی کے لئے ہیں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ "یوسف و یوسف" اور "یوسف و یوسف" دونوں میں دو صورتیں اور عربی الٹا ہی طرح کرتے ہیں اس لئے یہی طرح مطلق کی بنیادی کلمہ "یوسف و یوسف" میں دکھائی

فارسی روایت کا عروج نظم اور نثر میں

(2174-2184)

تاریخ ۱۸۰۵ء کی سب سے گولکنڈہ کے قلعہ میں ایک سردار کے گھر میں تھے۔
 "لیلا" وجہی نواب شاہی ماحول کا پروردہ و اسی پادشاہ میں لا رہا تھا
 منصب ای مہدیا کے علی ماحول میں "لیلا" سدقہ و خیر "۱۸۰۵ء" میں
 کی اولاد کو کینہ کی مصائب میں گروہیں بنائی تھیں تھے "لیلا" وجہی کے علی
 منصب سادہ کے دربار کا مسکینہ انسان بھی تھا وہ بادشاہ کی طرح پرگو و روہ
 شاد بار بھی وہ طایسی کا شاعر بھی تھا اور اردو شاعری و فن میں بھی اس
 کے بہتے بہاں ہیں کہ ظاہر کیا ہے فارسی کلام میں اس کا حصص و حصہ بھی
 ادا ہے اور "وجہی" و "وجہی" بھی نواب سادہ کی "میں پر مسکینہ شاہی وجہی
 و "لیلا" وجہی "سب میں میں اور حکمہ وجہی بنکھا ہے "حدیث کلاموں" میں
 بھی ہے "لیلا" وجہی "سب میں میں اور حکمہ وجہی بنکھا ہے "حدیث کلاموں" میں
 حدیث منصب شاہی" میں ہے وجہی دکھا گیا ہے "سب میں میں ٹھیک ہی
 لفظ کا "لیلا" نصاب طرح سے لکھا جاتا تھا۔ کبھی خود شعر سرور و شاعری سے

فیروز وجہ دارمی خطوط کتب خانہ سالار جنگ میں یہ قدر اس کے نام و شخص پر زبانی ملتا ہے۔
اسم بدلتہ و وجہ است نقیض **آوازی و کلیہ ہزارو کلام است**
مدیقہ السلاطین ص ۱۳ "سلا" نظام مدنی حداد ادارہ ادبیت آواز
جہو آہاد دکن ۱۹۶۱ ع۔
ج۔ ہذا مدطب مشرق ص ۵۔ ۵، مطبوعہ نجیبی قرق آریو کراچی،

८११३८

۱. مذکورہ محکمہ طاقتور ادیبہ دیباہناروں، عی ۴۴۴ + ادارۃ الخلیات اورو + حیدر آباد
ذ کیو ۳۳۔

میں دیکھا، وہ ہی ام کے کلام کی دہرائی تھی جس سے یہ مسجد نکلتا ہے کہ
وہیں ۱۹۵۵ء ح کے بعد اور ۱۹۵۷ء سے چلے وفات پا چکا
ہو۔ پرانیہ رور کے وچہر کا سا دواں ۱۹۵۸ء کے قریب مستحکم
کیا ہے۔

وہیں سے انہی تصانیف کے لیے "ادب و ادب" نام کا مجلہ
کتاب خانہ جم سالار شاہ میں محفوظ ہے۔ اس وقت تک ۱۰۰ سے
۱۹۷۱ء) اور نثر میں "محبوبہ" (۱۹۵۵/۸۱-۸۲) اور "جزیرہ" کے
علاوہ شمس ایوبی میں "ادب و ادب" نام کی جگہ پر "ادب و ادب" نامی
اور "محبوبہ" کی نمونہ کے علاوہ "ادب و ادب" نام کی جگہ پر "ادب و ادب" نامی
رہی ہے۔ صاحب کی ماری ہے ۱۹۷۱ء وچیں کی جگہ پر "ادب و ادب" نامی
محبوبہ میں ۱۹۷۱ء کے موضوعات کے تحت سے "ادب و ادب" نامی
نامی وہ وہ موضوعات پر جو اس کے لیے ہیں "ادب و ادب" نامی
نہیں تھے بلکہ میں کوئی نہ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
خبروں اور نثر کی جگہ پر "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
نہیں ہے کہ

"کلام مولانا وحید الدین علی شاہ، جن کی بات خدا کی بات میں ملے۔
صاحب کا عقائد و روح لطافت و روح لطافت و روح لطافت
جس کتاب کو مطالعے کرنے کے بعد ہرگز ہٹا کر نہیں کیا
کو صوبہ گدایان پر نائل۔ عشق و دولت ہے، عشق و خلاصہ، موجودات
ہے، عشق و صاحب کائنات ہے۔ جان پر عشق ہے، دور عشق کی بات ہے
۔۔۔ عشق کوئی اسی ساتھ چلنے والا (نثر) کرے، خدا کے معانی لے
اس دنیا میں رہتے خدا کرے

اس کتاب (تاج الحقائق) کو ۱۹۵۷/۸۱ء میں سید ابصار علی شاہ (نور سید

۱۔ جنی گڑھ تاریخی، افسر، اردو، جلد اول، ص ۱۰۰، مطبوعہ علی گڑھ یونیورسٹی
۱۹۶۲ء

۲۔ "نثر فتح پور" مرحوم نے محض بیٹا تھا کہ "کلیات وحشی" کے نام سے ایک
مخطوطہ جس میں سورہ کراچی یا کمان میں موجود ہے جو باوجود کوشش کے
میں نہ مل سکا۔ (جس میں جانی)

۳۔ تاج الحقائق - (نثر)، لکھنؤ یونیورسٹی، پاکستان، کراچی۔

اکبر علی شاہ قادری نے عام مردم ر مار ہندی میں لکھا اور اس کا سپر ٹائٹل
"سری یوں ہاں" ہے

۱۔ کتاب حضرت مولانا وحید الدین صاحب کلام سرور نے لکھی راہ
میں "ادب و ادب" نام کے تحت دیکھی ہو کہ اس کی سبب میں برابر
جس کے لیے "سوانح قیصر العزیز نے یقیناً ہے ہر گز نہیں اس وصال
دیکھو "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
اس کے لیے "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی

۲۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی

۳۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی

۴۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۵۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۶۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۷۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۸۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۹۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۱۰۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی

۱۱۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۱۲۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۱۳۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۱۴۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۱۵۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۱۶۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۱۷۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۱۸۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۱۹۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۲۰۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی

۲۱۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۲۲۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۲۳۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۲۴۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۲۵۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۲۶۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۲۷۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۲۸۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۲۹۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۳۰۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی

۳۱۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۳۲۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۳۳۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۳۴۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۳۵۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۳۶۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۳۷۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۳۸۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۳۹۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۴۰۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی

۴۱۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۴۲۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۴۳۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۴۴۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۴۵۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۴۶۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۴۷۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۴۸۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۴۹۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی
۵۰۔ "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی "ادب و ادب" نامی

جو ہائی ہے وہوائی باری سنے کہ عشق کون عزت ہے خواری سنے
ہبت میں ہوتا جہاں چنگ اسیر اوراں ہے وہی پادشاہ جو ہر
[عقب مشرق]

ابراہیم صاحب شاہ کو معلوم ہو تو بیٹے کو سبھایا لیکن جب حشر عشق
کی یہ خبر ملی کہ طبعی کے واسطے میں بھی ، جب درجے موسیٰ کے اس بار
ہائے کے تمام سے صدور ہوئے شہزادے کے اپنی محبوبہ سے مشق کے لیے دوا
میں گھوڑا ڈال دیا ہے تو اس کے یہ صرف دریا سے موسیٰ پر نہیں ڈال دیا بلکہ
خاصوش بھی ہو دیا۔ ۵۹/۵۹۸۸ ع میں ہد لال قطب شاہ تخت پر بیٹھا تو
بھاگ سی کے بھاگ اور بھڑے۔ اس کے محاصرہ بندے لکھا ہے کہ "ہندہ ہے
پر بادشاہ بھاگ سی خدائی شدہ غرار ہو سلاہ او گردیدہ" کچھ عرصے
کے بعد بھاگ مٹی کو پسے حرم میں داخل کر کر "مشری" کے نام سے نواز
اور دھر "حیدر علی" کا خطاب عطا کیا گیا۔ بادشاہ نے ملی میں مشرقی پر دہاں
کے علاوہ کئی اور اقدار میں اس کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ "وہی ہے
اس قسم کے دو داستان کا رنگ دے کر ہی مشرقی "عقب مشرق" کا موضوع
بنایا ہے۔

پروایس روئے نے مشرقی کا سال ولادت ۹۵۸ھ ع ۱۶۰۶ء لیس کیا ہے
وہیں کے لیے ابھک شعر میں واضح کیا ہے کہ اس کے مشرقی کو صرف بادشاہ
میں ۱۶۰۹/۵۹۱۰ ع میں مکمل کیا ہے :

تمام اس کیا وہی بارا علی بادشاہ یک یزار پور الہاڑا سنے

یہ بات طاس بوجہ ہے کہ خود بادشاہ کو اس عقبہ مشرقی کا دور پانا بادشاہ
کی مدت یا حکم کے بعد ہمیں میں ہو سکنا تھا محاسبہ کیا ہے کہ کسی
الہائی خدائی عالم میں بادشاہ کے لیے ہر ملک سے فرمائش کی ہوگی
کہ اس اور مشرقی کے قسم کے مشرقی نے میرے میں اس میں ہر قویہ کہ
قطب مشرقی اور الہاڑا کے مشق سے ہو جائے ظاہر ہے کہ جب بھاگ سی
"مشری" اور "حیدر علی" میں گئی ہو اور بادشاہ کے مشق کا یہ نام
کہ ایک یا سب سے اس کا نام چاہے ہوگا مگر در حیدر علی کے خطاب کے بعد

ہندوستان رکھ دیا تو وہیں کے لیے اسے راجہ کے روپ میں دکھانا مناسب نہیں
تھا۔ اس لیے وہیں کے مشرقی کو بنگالہ کی شہزادی بنا دیا جسے خواب میں دیکھ
کر ہد لال عاشق ہو جاتا ہے۔ لیکن حاتم مانو مشرقی کی چھوٹی بہن کی آواز کی
انہی تعریف کی گئی ہے کہ اس داؤدی ہو اس کے سامنے بیچ ہے۔ "بلکہ" دریا
کا قصد بھی مشرقی میں موجود ہے جو درجے موسیٰ کو مٹھایا کے دے دے
پار کرے کا دہشتانی روپ ہے۔ مشرقی میں اس گھوڑے کا بھی ذکر ہے جس پر
شاہ کر بادشاہ دوا کو پار کرتا ہے ، لیکن یہاں وہ گھوڑ "فرنگ بادشاہ" پر کر
سامنے آتا ہے۔ اس کے وہی کے مشرقی میں داستان کے وہ سارے عناصر
یک جا کر کے الہی یک ایسی شکل دے دی ہے جو ازمنہ وسطیٰ کے داستان
رنگ سے مل گئی ہے۔ اس طرح بادشاہ کے عشق کا قصد بھی یہاں ہو گیا اور
داستان کی روایت بھی اپنے سارے عناصر پر کہیں کے ساتھ ہی رہی مثلاً لہجہ
داستانوں میں کم و بیش یہ عناصر ضرور ملیں گے۔

(۱) ہوتا شہزادہ کسی دور دراز ملک کی شہزادی کے حسین و جمال
کی تعریف میں کر ، یا خواب میں دیکھ کر ، عاشق ہو جاتا ہے ۔
یہ عشق محبوب و لہزاد کے عشق ہے کسی طرح کم جی ہوتا ۔

۲۔ عشق کی آگ میں حل حل کر جب شہزادہ کی حالت خیر ہو جاتا
ہے تو بادشاہ سے اجازت لے کر وہ شہزادی کی تلاش میں نکل
کھڑا ہوتا ہے ۔

(۳) راستے میں طرح طرح کی مشکلات ، آفات ، مصائب سے دوچار ہوتا
ہے ۔ دور راہوں سے جنگیں ہوتی ہیں ، جادوگروں کے طلسم میں
گرفتار ہوتا ہے لیکن شہزادہ ہیں جادوی استطاعت ، انجمن ابداد
اور سبب عشق سے اس سب کا مقابلہ کرتا شہزادی کے ملک میں
جا پہنچتا ہے

(۴) کسی نہ کسی طرح شہزادی تک اس کی رسائی ہوتی ہے شہزادی
بھی اس پر فرقت ہو جاتی ہے ۔

(۵) پھر دونوں کی شادی ہو جاتی ہے اور شہزادہ گلشن و کامگار اپنے
ملک کو لوٹتا ہے ۔

داستان کا یہی لہجہ کم و بیش میں ہوتا ہے لیکن جزئیات میں فرق
ہوتا ہے جس سے ہر داستان کا رنگ دوسری داستان سے الگ ہو جاتا ہے ۔ یہی

۱۔ تاریخ فرشتہ : (فارسی) ، ص ۱۲۱ ، مکتوبہ ہولی کشور لیس ، لکھنؤ ۔

۲۔ مقدمہ "کلیات" سلطان ہد لال قطب شاہ ، ص ۱۰۵-۱۰۶ ۔

۳۔ ایضاً : ص ۱۰۶ ۔

سب عناصر 'قطب مشرقی' میں موجود ہیں 'القطب مشرقی' کا نصف بھر یوں شروع ہوتا ہے کہ ہر ہم قطب شاہ کے کوئی بیٹا ہیں تھا ۔ دعاؤں کے بعد ایک چاند کا بیٹا یہ ہوا 'حوا' ہو تو اس کے حسن اور بہادری کی تہمید ہی گئی ۔ ایک رات خواب میں اس نے ایک بڑی 'رو' کو دیکھا اور پورا خانہ سے حوانات کی شہزادی پر عاشق ہو گیا ۔ اب حوا آنکھ کھلی تو عجب غم تھا ۔ سوائے روئے کے اُسے کوئی چہرہ ہی یہاں نہیں ۔ بادشاہ کو معلوم ہو تو چاہے پریشان ہوا ۔ شہزادے کے لیے کربالک گجرات ، چین و ماچین اور ایران کی دستبردوں کو جمع کیا اور کہا

قطب شاہ کوئی چٹکری دیکھانے گی بڑا حربہ سب میں وو ہائے گی

لیکن شہزادے پر کسی کا جادو نہ چلا ۔ بادشاہ نے شہزادے سے کہہ کر یہ کہہ کر پوچھا تو اس نے اپنے خواب کا واقعہ بتایا ۔ اب تو بادشاہ کو اور فکر دس گہر ہوئی ۔ اُس نے مشورے کے لیے 'عطارد' کو طلب کیا ۔ عطارد اپنے رستے کا لٹائی مسطور اور ساری دنیا کا سفر گئے ہوئے تھا ۔ بادشاہ کی ہانت میں کر مسطور سے کہا کہ اس وقت دہلی کی مسجد لرس دوشیزا ہنگالے کی شہزادی مشرق ہے ۔ اس کی ایک ہیں رہے ہے جو حضرت زوہ سے راتہ نرد خانہ ہے ۔ اُس نے کہا کہ مشرق کی ایک تصویر بھی اُس کے پاس ہے ۔ تصویر لا کر بادشاہ کو دکھلائی ۔ بادشاہ نے شہزادے کو دکھائی تصویر دیکھ کر شہزادہ چھٹا گیا کہ یہی وہ عورتوں کی بڑی ہے ۔ اب شہزادہ اور عطارد سوداگر بن کر سفر پر روانہ ہوئے ہیں ۔ دوران سفر میں سبناپ پہنچے ہیں ۔ کبھی طوفان ہلا خبر میں پھنس جاتے ہیں ۔ کبھی پہاڑ جیسے 'آلہوں' سے مقابلہ ہوتا ہے ۔ شہزادہ و عورت سے ملاقات ہوئی ہے اور کبھی بادشاہ مغربہ کی بھی ہے ۔ چلتے چلتے ایک ایسے مقام سے ہوئی گرتے ہیں جہاں ایک ڈاکس رہا تھا ۔ شہزادہ اس کے نقشے کی طرف حاد ہے تو وہاں اسے ایک آدم رد ملتا ہے ۔ وہ سے بتاتا ہے کہ ہر کسی جہاں بھی آدم رد کو دیکھتا ہے ، ہکڑ لیتا ہے ۔ جسے بھی اُس نے قید کر رکھا ہے اور وہ جانب کے بادشاہ سلطان خان کے وزیر اعظم اسد خان کا بیٹا ہے ۔ سرخ خان نام ہے ۔ خواب میں ایک بڑی 'رو' کو دیکھ کر غاسق و دیوانہ ہو گیا ہے اور اس بڑی 'رو' کی تلاش میں ، جس کا نام ویر ہے اور جو ہنگالہ کی شہزادی ہے ، نکلا ہے ۔ جو ، لوگ سالہ لہجے وہ دعا دے گئے ۔ اب میں کہلا اس سر ہے جس قید ہوں ۔ پوچھنے پر یہ قلی سے اپنا حال بیان کیا اور کہا کہ اب ہم دونوں موت پر اور آٹھ دو چھوہرہ کی طرح ہیں جو ایک ہی حال میں پھنس گئی ہوں ۔ ابھی یہ

یلتا ہوئی رہی نہیں کہ سامنے سے ڈاکس ما ڈکھائی دیتا ہے ۔ شہزادہ آٹھ انکڑی کا حوا پانہ تھا ہے اور جنگ کر کے ڈاکس کو قتل کر دیتا ہے ۔ اب یہ پھر سفر پر روانہ ہوئے ہیں اور 'قطب گنگا' میں پہنچے ہیں جو ہریوں کا علاقہ ہے ۔ جہاں سبناپ بڑی شہزادے پر غاسق ہو جاتی ہے اور شہزادے کو محل میں لوٹا ہے ۔ شہزادہ دوران ملاقات ڈاکس کو ہلکا کر کے کا واقعہ بیان کرنا ہے ۔ یہی کہ سبناپ بڑی حدش ہوں ہے اور کسی ہے کہ آج وہ پھر رد ہو گئی ہے ۔ اس پر محل خلی کا حکم دیا جاتا ہے اور شراب کا دور پتا ہے ۔ مشرق میں ویسی یہ خبر لکھنا ہے ۔

کہ مشرقی جہاں ہیں وہاں بھانے کیوں

بہالا بیٹا بن بہا جائے کیوں

قد قلی قطب شاہ کی مشہور غزل کا یہ شعر بھی نظر میں رکھو :

ہا باج بیٹا ہا جائے کا ہا باج بیکہاں جیا جائے کا

شہزادہ سبناپ بڑی کے ساتھ غلی و غلوت میں مشغول ہوا ہے اور عطارد ، قطب شاہ سے ہنگالہ خانے کی حالت طلب کرنا ہے اور کہتا ہے کہ وہ جلد پھر اسے کو وہیں ہونے کا عطارد ہنگالہ پہنچتا ہے اور شہزادی کے محل کے دروازے تک پہنچے کہ مصوری شروع کر دیا ہے ۔ اُس کے کمال ہی کی شہوت خانے تک ہی پہنچ جاتی ہے اور مشرق سے ہونے کو اس کو آستانہ کر کے کا حکم دیتی ہے ۔ عطارد ہی اتنے بگڑا تو محل کو آراستہ کرنا ہے ۔ مشرقی دیکھتی ہے تو دیکھ رہا ہے ۔ اسے مجھ اس کی نظر سے آہستہ پر ہوا ہے جسے دیکھ کر مشرقی دیوانہ سی ہو کر پڑھتی ہے کہ وہ اس کی تصویر ہے ؟ عطارد ، ما ہے ۔ یہ قطب شاہ کی تصویر ہے لیکن ایک بڑی اس پر عین ہو گئی ہے ۔ مشرقی یہ اس کو دے لگتی ہے ۔ عطارد یہ دیکھ کر کہتا ہے کہ وہ اُسے جلد ہلا دے گا کہ شہزادے کو ہلانے کے لیے اس سے بھٹاتا ہے ۔ جسے ہی شہزادے کو اطلاع ملتی ہے وہ سبناپ بڑی سے اجازت لے کر ہوا ۔ یہ سنا ہے ۔ سبناپ اُسے بطور نشان 'آٹھ لکھ پانچ' دیتی ہے ۔ ہنگالہ پہنچ کر مشرق سے ملاقات ہوتی ہے ۔ شراب کا دور چلتا ہے ۔ ہر دونوں اپنے سبب ہو جاتے ہیں کہ عطارد کو کہنا پڑتا ہے کہ اُسے شہزادے سے : ع

لیا مال ہے قتلہ اُتلول نہ سکر

شہزادہ سرخ خان کا حال بھی بیان کرتا ہے اور طے ہوتا ہے کہ زہر سے شادی کر کے ہنگالہ کی بدنامی سرخ خان کو دے دی جائے ۔ اس کے بعد قطب شاہ

مشرقی کے ہمراہ دکن رو۔ ہوتا ہے اور وہاں اسی دوروں کی دھوم دھام سے
شدائی ہوئی ہے اور باب اسی سلیبت لفظ شدہ کہہ دے دیتا ہے۔ دھوم دھم
وہاں کا جو اہر پور لفظ رہیہ یہ راجہ کہہ چکا ہے وہ اردو شعری میں پکتا ور
کے مثال ہے۔

اب اس قصے کو د۔ بوف کے ۱۴ برج و پشت سے ملا کر دیکھیے تو اس
میں سو نے جہلیات کے کوئی فرق نظر نہیں آئے گا یہ عمل فرد وسطی کے
ساتھ ادبیات میں آج بھی فرق کے ساتھ ایکساں ہے گا۔

یہ مشرقی وجودہ شکل میں فاسکس ہے اس لیے لکھے کے آ جڑھاو لہو اور
ارافا کا ہو۔ رنگ ماسع میں اس دیکھیں اس کے باوجود 'نصب' شعری کی
اس عدا پر پوری ہوتی ہے جس کا نظیر مشرقی کے ابتدائی حصے میں در شروع
نعر گوید اور 'وہی کھانا تھر خود گوید کے تحت کرنا ہے۔ اس کی
کی سب سے ہم خصوصیت وہی و ربط ہے۔ ایک شعر دو رکے شعر ہر اس طرح
پہرسا ہے جیسے ایک شعر کی مخالف گزرائی۔ وہ وہ ہے دی و بہری کے
ساتھ بڑھا جا سکتا ہے۔ دہائی شعری میں روی و جڑھاو بھی اس کی
کلیدی و گزرائی کے لیے اس شعری ہوتا ہے۔ جب ہم کے مشرقی کے چند
شعروں کو ایک ایسے شعبے سے بڑھو کر اس کی شری و فہم سے لیں

لو وجہی کے پہچنے کے سوا اور لہو کے آثار پڑھاو سے ہم صرف یہ ہی دیکھیں
بڑھ گئی ہانکہ شعر کی مودہی و سنگ کے بھی بعض مثال کی و فہم کی نہ۔ اور
احییت کے ہر دے آگے گئے شعریات کا احساس گہ۔ یہ گزرائی و فہم کی
نظر آئے گئے 'نصب' مشرقی کی سلیبت کا احساس میں ہوتا ہوا سکتا ہے جب
اسے اس دور کے دوسرے شعر کے کلام کے ساتھ بڑھا جائے۔ اس میں یہ بات
محسوس ہوگی کہ یہاں رہاں و یہاں نکھر رہے ہیں۔ رہاں۔ یہی درجہ ہوتی
ہے۔ اٹھ میں جہاد و بھی کو جسے کی قرب بڑھ رہی ہے اور دہری و سی
کی وراثت تیزی سے غامضی طے کر رہی ہے۔

'نصب' مشرقی میں ایک فنکار کہ تصور کا بھی احساس ہوتا ہے۔ حدود ہوتا
ہے کہ شاعر بھی کہ لے سے بنے حباب ہے کہ اسے کہا کرتا ہے۔ کیسے کہ
ہے؟ یہ شعر میں ہد فلی لفظ شدہ کی شاعری میں ہیں۔ وہ ایک چڑیا کی
طرح گال چلا جان ہے۔ یہی کے ہاں یہ شعور، شعر کو بڑے سواوے پر

دور دہنے کے عمل میں نظر آتا ہے۔ ایک جگہ خود ہی کہتا ہے
گر خوب محبوب جیوں سو ہے۔ منوارے تو نور' عسی نور ہے۔
تجلی عسل کے لسی شعور ہے۔ وجہی کے ہاں سلیبت بیان کو پیدا کیا ہے۔
آج 'نصب' مشرقی 'حول' تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔ یہی ہے آج سے تاریخی
چار سو۔ لے پلے کے۔ اور میں رکھ کر دیکھیے وہی اور اس کا مقابلہ اس دور کی
شاعری سے کرے۔ یہ تو وجہی ارجم دور میں صفا اور کا فہم اور یہ مشرقی اس
شعور میں ایک تاریخی۔ منورہ ہوتی ہے۔ یہ دور گولکنڈا میں فارسی رنگ و آہنگ
کی جذبہ بندی کا دور ہے۔ 'نصب' کا پورے لہجہ اور اس کا باطن دوروں
فارسی طرز احساس کو مری سے فہم کر رہے ہیں۔ وجہی فارسی طرز احساس کی
اسی رایت کے ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے جو آگے چل کر دی دکن
کی رو سے رجعت سے حاصل ہے۔

نصب شدہ 'نصب' صرف ہی وراثت مشرقی کی ہست و تھوڑی دہائی کے
دہائی سراج کے ایک۔ یہی وہ رہاں و یہاں کے جدید اسلوب ہانکہ شاعری کے
اختیار ہے اس قابل لہجہ صرف ہے۔ اس میں بدایا و حساسیت کو دوروں الفاظ
نور و سب سب تشبیہات کے درجے پہلی کر کے کا حاصل ہوتا ہے۔ 'نصب' شعروں
منظر کشی میں ہے۔ لو ہات کو اثر آ رہی کے ساتھ ہاتھ کر کے کا ساتھ لہی۔
حکایت کے نگارنگ چاروں کو وہ اپنے ہاتھ لہی ہیں اس خوب شعری کے
یہاں کرتا ہے کہ پڑھنے والے میں شاعرانہ سرٹ کا جدید ہمارا ہو جاتا ہے۔ شعری
نصب حد کی تصور دیکھی ہے اور محفل ہو جاتا ہے۔ اس کو انکھوں سے جاز
ہو جاتے ہیں اس کہیں کو وجہی ہوں بیان کرتا ہے۔

وہی ہے اس پر انگارے ہوتے کہ 'نصب' چاند لہو و لہو کے ہوتے
جو پارہ بھی اس جہنم مار کے لگے داغے ہوتے ہو انار کے
آکھوں کو دو ہاتھ کپنا اور انسوؤں کے چھڑے انار کے دھوئے اس ہاتھ
کتنا خوب صورت حباب ہے۔ لفظ فہم و سراج حباب سے ملا تو معلوم ہو کہ وہ
مشرقی کی چھوٹی ہیں زہر کے عشق میں دیو ہے اور دونوں ایک ہی کشی ہیں
سوار ہیں۔ وجہی اس کا اظہار اسی طرح کرتا ہے۔

تیرا ہو۔ ہر سو یک حال ہے۔ دو چھیاں چارہاں کو یک حال ہے
نصب تہا آکس پر ہر چلافا ہے اور وہ دین اور گزرائی ہے۔ وجہی اس منظر
کو لہی بیان کرتا ہے۔

کشی کر جو شدہ تیر مارے سو دو۔ بڑھ نہیں یہ توں سرار ہالوں ہو

سے ہے جسے کہ ہم "حب" کے عجیب گھٹیلے، دانستہ و انہی جاننے والے
 صورت ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ حبس کیا ہے؟ یہ بھی عجیب سی چیز ہے
 کیونکہ حبس وہی اور اس کے بعد آدو میں رہیں گا کوئی اور نہ ہو جز دوم کہوں
 میں وہاں کہ اس کے جواب کے لیے ہماری نظر پر وکسٹریٹر "حب" کے اس
 زیادہ حصوں کے طرف سے ہے جس میں انھوں نے تفصیل سے اس موضوع پر
 روشنی ڈالی ہے۔ "حب" کے لیے کہہ سکتے ہیں کہ یہ حب کی ایک قسم وہ ہوتی
 ہے جس میں حکمت کا یہ ایک نکتہ واضح دو مصلحتوں پر مرکب کرتا ہے۔ پہلا

۱۔ یہ جب معلوم ہوا کہ ایسی کبھی سب سے لا کٹر روٹو تک اور ڈاکٹر برون کے مقام پر حاصل کر سکے۔ لے انگریزی مقدمے میں درج کی ہوئی دیکھیں۔

دل ان کی قدم پوسی کرتا ہے۔ "حصر آئے دعائیں دیتے ہیں قلب جس و دل
بہی خوشی ایک ساتھ رہتے ہیں۔" "ایکس پر ایک صدائے ہنس پر ایک بلہار"
پھر دھم دھم ہاتھ پیر کہہ اُن کے ہاں کئی پہنچے یہ بولے "ن شوں میں سے
سب سے بڑا یہاں "کتاب" ہے۔" "ایل فون سسٹم" حصر کا ہاں ناب ہے۔

عائش اور بے پول تھیں کی حیثیت سے "سب رس" ایک مغرور اور بے مثال
تصانیف ہے لیکن قصے کی حیثیت سے اس میں کئی خامیاں نمایاں ہیں۔ سب رس میں
قصت پروردی بہت ضرور رکھتا ہے لوگوں میں طرح اسے پیش کیا گیا ہے اور میں
پند و موعظہ کے ناخدا حاضر کر رہا ہے کہ قصہ دینی ہے۔ افسار کر رہا
ہے۔ اگر عشق کا ذکر آگیا، تو دھیمی دھیمی کے صحنے اس کی شرح میں کہتا
چلا جاتا ہے۔ اگر "بانگنہ" کی بات آگئی تو اس موضوع پر دھیمی جو کچھ
لکھ سکتا ہے لکھ دیتا ہے۔ غرض کہ وہ غی بویں جو قصے اور پند و موعظہ کے
دوہاں ہونا چاہیے تھا "سب رس" میں مفرد ہے۔ "سب سے بڑی غنیمت یہ ہے
کہ کروں سر کر باقی ہیں رونا۔ سب رس میں "اب حیات" کی تلاشی ایک ایسا
سر کر بن سکتا تھا جس سے قصے میں تھک پود "کب جا سکتا ہے سگر پد سر کر
بہی جس و دل کے مشتعل ہیں جو آب حیات کی تلاش کا محض درہم تھا،
غائب ہو جاتا ہے۔ جوں تک کہ نظر وہ سگر ہی بھی کھو بیٹھتا ہے جس سے
آپ آب حیات دکھائی دے رہا تھا۔ پھر میں میں اس نگولوں کو خود مستند ہوں
پھوں جاتا ہے۔ اس کے بعد تمام پرچہ و پرچہ وعدت میں آب حیات کا پھر
کچھ ذکر ہیں ان جی پیر کی تلاش کے لیے قصہ لکھ جا رہا ہے، وہ غم اوم
ہو کر جس و دل کے صحنے اور عشق و عشق کی جنگ میں گم ہو جاتی ہے۔
یہ "سب رس" کی بنیادی کمزوری ہے۔ قصے کے حصار پر حب جس و دل کی
شادی ہو جاتی ہے۔ مختلف کو آب حیات کا خیال آتا ہے اور صحنے ہی سے
اچھے اور بیان کرتا ہے کہ سب، نظر اور دل "عشق ہے وہاں ہر جگہ ہے

لیکن حسن و دل کے وصال کے بعد آب حیات کی یہ کھوکھلی افسانہ باقی رہی ہے
اور یہ وہ داستان کا حصہ رہتا ہے۔ اس کے علاوہ غم کی حرکت ہے وہ
بے عقلی پر مبنی ہیں۔ مثلاً وہ اپنے عزیز و دم کے کھوے سے دل کو غم مند کر رہا
ہے تا کہ وہ جس لک نہ پہنچ سکے اور پھر خود ہی سے شہر دہو پر وہاں
شہر دہی جس کی جھکوسا ہے۔ مروج کسی کے لیے روانہ کر رہا ہے۔ غم کی
حرکت بھی قدم قدم پر قابض غرض نظر آتی ہو وہ نگولیں کھو دیتا ہے اور

اسی سے نہ قصہ گو باز پُرس کرتا ہے اور نہ اس واقعے کو وہ خود کوئی اہمیت
دیتا ہے۔ نظر دل کو چھوڑ کر فرار ہو جاتا ہے اور بے وقار ہیں کہلاتا۔ اس
کی ہنسی خود غرض اس کے کردار کی ہی کرتی ہیں۔ عشق و عقل کی کشمکش
ایک روپوشی پر ہے اور آخر میں دونوں کا ایک ہو جاتا وہ غم دوس ہے جو
سہاویں کی فکر میں ہر سگہ نظر آتا ہے مگر شہر دہار پر دل کی لشکر کشی کا
کوئی اختلاف چھوڑ دیتا ہے۔

لبہ لہلہ ہے اور اس کے ساتھ کردار بھی کشش میں لیکن پتا ہے غلوں
کے کلمہ سیم ہو کر بے سعی ہو جاتے ہیں۔ پھر وہ بات بھی غیر واضح بلکہ
مجھ ہے کہ جس کی نگولیں، موشہوں، وصال کے چھپے، حسن کی ہموار
اور اس کی۔ "سب رس" میں یہ کیا سرا دل جائے؟ دھیمی اب سب باتوں کو واضح
کر سکتا تھا، کیونکہ وہ ہر جگہ طویل باتوں اور پند و موعظہ کے دفتر کھول
دیتا ہے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے مخصوص ربط کا اُٹے پر غور
ہی ہے۔ اس کے بانی کی وجہ سے "سب رس" کا ڈھانچا اس ادبی حویلی کی طرح
ہو گیا ہے جس میں ہر اور روپوشی کا حال "سب رس" رکھا گیا ہو اور جس کے ڈالائوں
کمریوں اور صحن میں تناسب کو اہمیت نہ دیا گئی ہو۔

مخصوص غی ربط کے قطعہ نظر سے دیکھتے تو معلوم ہوتا ہے کہ دھیمی
کی قیوت بہت سرکب اور مربوط نکلیں یا قصے بنائے سے گام ہے۔ دھیمی کی
اس کتاب میں کوئی فرد یا کشش کو دھار ہونے طور پر مکمل یا مربوط نہیں ہے۔
جس میں کارگزاریوں کی بات پر سب سے دلکش کردار بن سکتی تھی مگر "سب رس"
کے قصے میں اس کے مختلف عوالم کو ربط دینا مشکل ہے۔ دن داستان کا پیر
ہے۔ عشق اور عقل دو جیل لہار بادشاہ ہیں لیکن ان کے حرکات و سکنات ان کے
تخلیل نام سے ہونے طور پر ربط ہیں دیکھنے اور انسانی نفسیات سے بھی قریب
ہیں۔ پھر دھیم اور غیر کو جو کام دیا گیا ہے وہ ان کے کہلی ناسوں سے
لگا جوں کہاتا۔ غم جس کی دھیم ہے اور دھیمی اُٹے سوکن کہہ کو سوکن
کے برتاؤ پر صحنے کے صحنے سپہ کرتا چلا جاتا ہے۔ قصہ اور وعظ کا وہ استخراج
جس سے کشش وجود میں آتی ہے "سب رس" میں اس لیے ہونے طور پر ایسا نہیں
ہو سکتا کہ پند و موعظہ کی طوالت غم قدم پر آگے آتی ہے۔ اس لیے سب رس
میں دو دترے ساتھ ساتھ چلتے ہیں، ایک مضمون نگاری کا دائرہ اور دوسرا
تخلیل قصے کا دائرہ تو یہ دونوں دائرے ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں ہیں۔

اس قیامت گھوڑہ ہوا، گویا آبِ حیات میں جوں گھویا۔ جوں غیب کا عزم
لیا، گھویا۔“

”سب اس کی تر پر فارسی کا آں صرف، غلط و محاورہ تک محدود جوں ہے
بلکہ اس کے اسلوب و سہجے کی صرف چار دو پٹیاں ہوں۔“ وہی : ”دوسرا یہ ہے
کہ وہ فارسی اسلوب کو اس دور پر رواں دواں میں بحال رکھتا ہے کہ وہی صرفہ
ایک لائے وہی اسلوب سے آشت ہو جاتی ہے بلکہ یہ اسلوب آپنا دور کے اثر نگاروں
کے لیے وہی ایک سہار بن جاتا ہے۔ کر دیکھا جائے تو اس دور میں فارسی وہی
کا تر وہ چلیں تر لیا جس کے ”دکھی“ کو ”دوسرا“ اور پھر ”دوہا“ دیا۔ وہ
ایک چار کام لیا جسے اس دور میں سر کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔
وہی نے یہ کام شعوری طور پر انجام دیا اور سچی بتایا کہ :

”فرہاد ہو کر، دونوں جوان کے آزاد ہو کر، دانی کے تہیے میں
چلاؤ۔ اٹھاپا تو وہ شہر میں آیا تو پھر ”نوی باٹ“ لیا ہوں کہ اس باٹ
آپا ناوالاں ابھی ناٹاں میں ہو ہی ہنگ باٹ کر جائے۔ ویسے اور باٹ کیوں
کاڑتے کہیں وسیع سون لکلی۔“ سب جو چاہیے مسکتا ہی چھائے۔“

”جس نے ”سب رس“ لکھی تو اس کے سانس گہم و کسم فارسی کے جو
استعارہاں ضرور تھے، ”ایکھ“ ”سلا“ طہری کا اسلوب تر اور دوسرا خود قاسم
کے ”قصہ حسن و دبا“ کا ”صیغہ و غلطی اسلوب۔“ بھی اسلوب کی مدد سے اس
نے ”سب رس“ کے اسلوب کی ”نوی باٹ“ لیا کی اور قدم اُردو تر کر ایک
اس حسرت میں آئی ہر میں طے کرا دیں۔ اسی لیے زبان و بیان کی تسلیل کے اعتبار
سے ”سب رس“ اردو اثر کی تاریخ میں ایک ونے اور ایک ہم موڑ کی حیرت
دکھائی ہے۔“

جس نے ”سلا“ اور کلچر میں ”سب رس“ لکھی وہ شاعرانہ کلچر تھا۔ ہر
وہ باٹ جو آج ہر میں زیادہ چتر و وار چاہیے جسے بیان کی جا سکتی ہے، اس
وہ نے میں شاعر کی زبان ہی میں مقبول و مؤثر ہو چکی تھی۔ ”ابو العسل اور
”سلا“ ”سب رس“ کی لہ میں کلچر کا ظہار تھی۔ ”عادی“ ”موری اور غلی کے قصیدہ اس
کلچر کی نکی کا اور مجھے عقائد بدھمی، عقائد حریری، عقائد حبیبی، تاریخ
وصافہ اور رہ نادرہ جیسی کتابیں مصافحہ میں شام تھیں اور اس حداب کے ذریعے
تعمیم پانے والا معاشرہ اس تصانیف کو ”سب رس“ زبان کا درس سمجھتا تھا۔
”دکھی“ اور رنگیں یہی اس اسلوب کی نمایاں خصوصیات تھیں۔ ”جی شاعرانہ سراج۔“
جی رنگیں اور رنگیں یہی ”سب رس“ کے طرز کی بھی جاتی ہیں۔ اردو تر میں یہ

اسلوب بیان اس بات کی علامت ہے کہ ”دکھی“ ”سب رس“ اپنی پندوی روایت کو ترک
کر کے اس فارسی رنگ و آہنگ سے جس کو ایک ہو سکتا تھا یہی ہے جو اس دور
میں سارے مفہم و مفہومات میں جاری و ساری تھا۔ ”سب رس“ کی ”نوی باٹ“
کے بندہ قلمی کو توڑ کر باہر نکالنے کی خواہش کا بھرپور اظہار ہے۔ اس بات کی
وضاحت کے لیے کہ رنگیں، ”دکھی“ ”نوی باٹ“ اور نظم و نثر کو گھلا سلا کر ایک
کرے کے کہ ”سب رس“ کو کہیں سے کہوں کو پڑھ لیجیے، آپ کو
یہ پر حکم نظر آئے گی ”سلا“ یہ ”سب رس“ ”دکھی“ ”سلا“ ”سب رس“ یہاں ضرور ہی حسن
کے شہر و قلعہ کا نقشہ پیش کرتا ہے :

”التمست کوہِ دانی کے اُدھر ایک شہر ہے۔ اس شہر میں ایک باغ ہے
کہ چشم اس باغ کے نشہ سے دغ ہے۔ جس کے پھول دیکھ کر
جہم آئے، اس باغ کون چشم سے لداں لداں دوھاوے۔ جس میں اس
مورے سون پھرا جوں دیاں سون گنگ، جس میں اس کے ایک باغ کے
کمرے کا جس، ”سلا“ ”نوی باٹ“ ”دکھی“ ”سب رس“ میں آئے۔ حوراں لرسیاں
ہیں اس باغ کے پھول کا شہرہ لائے۔“

بیت

بابل ہو کر نالے تھوڑے چنے چن چن چن
پھولان کے خاطر جا لڑے کالیاں اُپر کے تاب ہو

جنوب لیلی۔ جس کو وہ بات سہالہ۔ آخر دروہ ہو اس باغ
کے پھولان پاس کے، فرہاد کوہ میں آہ پورنا ہے صوب اس باغ کے
شہر ”نوی باٹ“ کے اس کے روضہ جو پوری بھی ہوسے کے اس پاس،
ہو اس باغ کی پانی بھی پاس :

بیت

جگر تھر بھی حسن ہے جو دل چلا ہے
کدھر کدھر کی پلا عاشقان یہ لیا ہے ”ا“

اس اختتامی میں کثرت سے حنیف استعمال ہوئی ہیں۔ تشبیہ و استعارہ کے

”سب رس“ ”سلا“ ”دکھی“ ”نوی باٹ“ ”دکھی“ ”سب رس“ ”دکھی“ ”سب رس“ ”دکھی“
”سلا“ ”نوی باٹ“ ”دکھی“ ”سب رس“ ”دکھی“ ”سب رس“ ”دکھی“ ”سب رس“ ”دکھی“

پائیکو کالہ

(1944-1945)

[illegible]

کونجیو بیونہ بہ حذر علیہ السلام کہ وہر جگہ چہ آیا نہ تل
اور یہ بھی لکھا :

مخافت میں جو لپکتا ہوا غم
 سو مٹ تاج لیں کوئی دھتا میرے
 جس لطف اے شام عالی حضرت
 دے خاص چور عام پر ہنگام دھت

کی بات ہے سناہل ہے ۔

آج گھر کہتے تھے اے تھی وہاں پر دے
آج کا وعدہ تھا ہوگر تمہا پر توں کیا
محبوب کے ہونٹوں کے نقل کے بغیر ہوائی کا بھی لطف نہیں ہے
آج ادھر کے نقل رہی ہوتا نہیں ہوائی یہ جو
گرچہ ساق پاتہ میں پہلا لے کہتا ہے جیا

اب ذرا وصل کی داستان بھی سنئے :

سب رات خوش تھا نکلا پک رنگ اے جس
خودت تمام آج سولہ منہجے بے حجاب تھا
روان ملا لیے تھے (وہی) اس دولت پہ میر
'سوں کھول بول کچھ نہ سکی دولتِ خوب تھا
دل جا لہے خیال میں اڑی ہوئے تھے جو
'نوں میں کشی کی بات کو کہہ راں جواب تھا
چنگ ہو رہا تھا صحت ہوئے تھے ابھی سے
نست ہوں راگہ رنگ میں تو بے حساب تھا

محبوب نے تو سوئے کے لیے سے جواب میں سے سو بہ حاس
سچن سوئے آواز کو سنکھی پھر پھر کلا سوتا
اگر سوئے میں آئے تو بھی اس سوئے تھی کیا بولا

عبداللہ کے ہاں لاہور بھی موسمِ خزاں سامنے آئے تھے ۔ محبوب کا دوبارہ دوسرا
جاوید ہے محبوب کے اور کے آگے سورج کی تعریف کرے سے رہا بہ کی
طرح سرے دیکھی ہے سورج نے "سوں" کو دیکھ کر حجاب ہوا ہے کہ
سرور ہوں کیسے آگے کی سرور کو جانے نہ سرور کو دیکھ کر حجاب ہوا
آج تھا ہے وہ سرور سے بہت حال ہے ۔ جی ہنسنا بھلا اس کی شاعری ڈیہادی
بھڑک ہے ۔ نہ صرف سرب و موسیقی کی طرف سے بلکہ اس کا ایک عزم ہے ۔
عنی عابد شاہ زبانی اور نصیری کی غزل کا بھی میں مزاج ہے ۔ نامی بھی
آنکھوں بند کیے میں رنگ سے بظاہر یہ سمجھ میں ۔ عبداللہ کے ہاں بھی محبوب وصل
کے لیے بے مدار چلا ہے اور اس کی تعریف میں وصف افسانہ ہے

میں دیکھیے ہنگہ آن دل مرا سینے میں قیتا ہا

میں جانی ہوں مویں افسانہ میں مویں نے کیا کیا

گیتا کی گئی ہزاری چھوٹا چھوٹا لٹ جواں
کرتار ہی لوکار گھر ایسے بول کر کون تمہا
بھرے ہوں منے جتن اچھا تھا عشق طوفانی
لہ موج تین تھائے نہ پانی بگر نہ کچھ کیا ٹوٹا

پھر محبوب کا مقصد بھی یہی ہے کہ وہ لٹ "لے" اور عاشق لٹ "لے" :

چوٹی تھی ہے جو عاشق کون کام آئے
کہ عاشق ہے جانی یہ عاشق پکار
تو کہ محبوب بطور ہے خط دلیے ہاری
تو مصروفی عاشق ہے خط لینے ہار
لو لوہوں ، ہو جویں ، ہو کلاں ، ہو ہواخان
بچیں اس کے عاشق پر ہی ہے ہارا
میا صبح پر چچ سوند سوند ہواں ہاری
لی جیلے عیداد سلطان پہرا

یہ نقل قطب لہا کم و بیش اپنے سارے مضمون میں اس جملے کے
الفاظ استعمال کرتا ہے ۔ عبداللہ قطب شاہ بھی ایسے مضمون میں ہی الترام کرتا ہے ۔
عبداللہ بھی یہ نقل ہی کی طرح سوہو ، ہست ، برسات اور دوسری تقریبات کے
بولچ پر اپنے جذبات کا ظہور شاعری میں کرتا ہے ۔ ایک خصوصیت عبداللہ کے
ہاں یہ تھا کہ وہ صحتِ دہم کا استعمال کرتا ہے ۔ اوپر دی ہوئی مثالوں
میں کئی شعر ایسے ہیں جن میں دہم سے وہی کم نہ رہا ہے جو قبالی ہند میں
آہو و خاتم کے دور میں نہ سالا ہے ۔ اسی کے ساتھ عبداللہ موسیقی کا احساس پیدا
کرنے کے لیے غزلوں کو مچا کر استعمال کرتا ہے ۔ بہت سی غزلوں میں صحتِ
لہزم مالا ہر ۔ کا استعمال کیا گیا ہے ۔ ہر مصرعے میں ہم قافیہ بظاہر کے استعمال
سے ایک لے ایک جھٹکار پیدا کرے کی کوشش کی گئی ہے ۔ عبداللہ کے دیوان
میں غزلوں کی غریب اسی صحت میں ملتی ہیں اور اکثر غزلوں میں ایک ایک
دو دو شعر اسی مزاج کے حامل ہیں ۔ مثلاً یہ دو شعر دیکھیں :

تو عید حق سایہ و نصرت کے جیوں ہاں
ہے چنگ کے میں دایم دن عزیز ہاں
صلحے لیے عبداللہ عید کو ہے مدد اللہ
چچ تن میں گوا یافتہ دن عزیز ہاں

حدود ہند وہیں کو عوامی کی ذات میں اپنے حریف نظر آئے تھے تھا۔ "غائب
معمری" میں حوالہ اس نے اسی شاعرانہ مطلب اور استعداد کے گن گائے ہیں
وہاں عوامی پر واضح الفاظ میں چوتھی کی ہیں :

اگر غوطے لگے ہوں عوامی کھائے
تو یک گز پر اس دھات انولک نہ پائے
لو موی جی دو جو عوامی پائے
لو موی جی دو جو کسی پات آلیں
نہ بھی نہ لپکا ہے گن گائے میں
جو طوطی سانج ایسا ہندوستان میں

اور جب عوامی نے ہی مشہور "ایف ایسوی و بدع اقبال" لکھی تو وہیں کی
طرح اسی شاعرانہ مطلب کے گیت گائے تو دیوان حریصا سے مخاطب ہو کر
بآواز بلند یہ بھی کہتا کہ :

جن کے حشر کا ہوا عوامی میں
دھرجا ہوں مویاں خاص میں
جنگ جیوری صب میرے پاس آئے
میرے خاص مولوں کو جو کر لپکے
پہا گہاں صب شکرستان ہے
جو نہ لپکے لپکے صب ہندوستان ہے
جتنے ہیں جو مولی ہندوستان کے
بھکاری ہیں صبح شکرستان کے

عوامی کے خاص کے نام کے سامنے میں ناراض اور خود اس کی تصانیف
خاصوں میں عوامی اور عوامی دو خاصیتیں، لیے ہیں عوامی پیشے کے
اعتبار سے سیاسی تھا اور رات کے وقت چرے پر مصروف تھا۔ اس کے یہ وہ ان ماجر
تھا کہ یکا نصیبے میں اس نے بالادہ سے چہرہ داری سے معافی کی درخواست
کی تھی۔

چرے لکھی ہیں پورا جیسے لڑنے لپکے زہرا بیچے
کو بالہ اور پورا جیسے چم راج کر دے راج توں

اس نصیبے اور عوامی کو نہ صرف چرے سے معاف مل گئی بلکہ اس کی قسمت کا
متاثر بھی چمک اٹھا۔ چند ہی سال میں وہ بادشاہ کا معصے بن گیا اور ملکی سیاست

و خدایا قیصر میں پھر اس کا حق میں بڑھ گیا۔ ۱۹۳۵ء میں
عبد اللہ ظہیر شاہ نے "بے پناہی کے مہر ملک حشر" کے ساتھ گولکھلا کا
سہریہ کر دیا۔ کیا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حشر کے زمانے میں وہیں سے
بہی عوامی کے لفظ حشر کوڑ نہیں۔ ایک نصیبے ہیں اسی اور وہیں کی
تصنیف کوڑے بادشاہ (عبد ظہیر شاہ) سے مہربانی کی درخواست کی تھی :

اس دکھن کے شاعرانہ ہیں حج شہنشاہ کے لڑکے
بے عوامی ہوں وہیں شاعر شاعر جیوں
خارواں ہوں جو کئی ہیں ہوں کہ آج اس دور میں
شیر ہیں جو شہر کے لہن میں ہوں ہوں
اس صحنے ہوں زہری وقت ہوں ہوں دستگیر
سہریہ ہو کچھ ہوں ہوں کی ہمنیت کے ہوں

یہی صد ہے دو حکومت عوامی کے خروج اور شہرت کا دور ہے۔ کلیات
کے علاوہ عوامی کی اس مشہوریت سے "بے پناہی" صبح انبوتک بدع الہاں اور
عوامی ۔۔۔ صانع ہو چکی ہیں۔ ان کے مطالعے سے ایک ہرگز اور ہادرا انکلام شاعر
خاص ہے۔ "بے پناہی" عوامی کی شاعری کی "بہتیت" بہت زیادہ ہے۔
"بے پناہی" رک "بے پناہی" وہ مشہور ہے جس سے بھارت میں شاہی نگاری کو
نہ صرف وجہ دہنکہ اس کے ع اور ہادرا ہوں ہوں دیا۔ وہ مشہور الہی
دور ہیں ہنک ہوں اور ایک مثال کی حیثیت رکھتی تھی۔ صبح سے چمے ملنے کے
عوامی کی بقید ہیں "بے پناہی" ہوں و ہوں لکھی اور "بے پناہی" کا کہ

بے پناہی عوامی کا بالادہ ہوں ہوں صحن ہنصر لپکے بالادہ ہوں ہوں
اس طرح آئے وئے شہر کے عوامی ہوں ادا کرے رہے۔ نصیبے کے کہہ
ہرے کہہ عوامی تھی کہ خیال کیا تھا ہادرا "بے پناہی" الہاں

"(گلشن عشق)"

خود بھارتی کے کہ

بہر عوامی قصہ "بے پناہی" کہہ گا کہ شہر کے لہن سے ملو کہ

"(بے پناہی عوامی)"

ہاں ہوتی ہیں اس لیے یہ داستان جوں جوں کہ ہوتا ہے :

جوں داستان ہے ، اور ہے ہوتا

جس کا جو خوشی توں نے ہوئے جیاں

ہوتا ہے مراد یہ ہے کہ یہ ایک مسلسل قصے کے سلسلے میں مختلف حالات پر مشتمل ہے ۔

”طوطی نامہ“ عداوت نے جری دور کا قصہ ہے اور واقعہ کیا کہ وہ ہوا ۔ ”طوطی نامہ“ کا نام دیا گیا تھا کہ وہ ایک نئی شاعری ہے جس کا نام اس کے ”سید الملوک“ میں لکھا گیا ہے ۔ ”طوطی نامہ“ میں بڑی حد تک حاضر کیا گیا ہے ۔ ”طوطی نامہ“ میں لکھا گیا ہے کہ وہ ”سید الملوک“ اور ”سید بنو“ میں لکھا گیا ہے ۔ ”طوطی نامہ“ میں لکھا گیا ہے کہ وہ ”سید الملوک“ اور ”سید بنو“ میں لکھا گیا ہے ۔ ”طوطی نامہ“ میں لکھا گیا ہے کہ وہ ”سید الملوک“ اور ”سید بنو“ میں لکھا گیا ہے ۔

”طوطی نامہ“ میں اثر الہی کا عنصر بھی اس سے بڑھ گیا ہے کہ اب عوامی کو اپنی بات مستحق کے ساتھ کہیں پر روادار اور حاصل ہو گئی ہے اور عوامی الفاظ و اسلوب کے اثر نے اس میں ایک جاوٹ پیدا کر دی ہے ۔ پھر کے الفاظ جو اس کی دوسری مشہور میں اکثر نظر آتے ہیں ۔ چنانچہ کہ جو گئے ہیں جہاں میں تہری اور حساس و خیال کو گرت میں لاکر لفظوں کے درمیان گرنے کی قدرت بھی بڑھ گئی ہے ۔ رنگوں کی شمع اور گم ہو گئی ہے ۔ سلامت و روال نے اس میں طوطی نامہ کی سطح پر ایک نئی روح پھونک دی ہے ۔ جہاں یہاں کی کسی متلاطم لہروں پر ہیں یہ رہی ہے بلکہ ”طوطی نامہ“ بہرہ پر ڈولیں جلی جا رہی ہے ۔ چاہے عوامی وہ عوامی جوں جوں جو دوسری مشہور میں نظر آتا ہے ۔

”طوطی نامہ“ میں وہ قاعدت ہندی ، دہلی سے گذرہ کشی اخبار کرنے د ہشتیر الہی کے ہر عہد میں عوامی کرنے اور خواہش کرنے سے پیدا ہونے کا درس دیتا ہے ۔ اب وہ فارسی کے حلقے سے دل توڑ کمر تری و ابدی حیات کا خواہش بولا جاتا ہے ۔ دہلی کو وہ ایک ایسی نئی روش عورت کے لشکر دیتا ہے جس کا ایک ہاتھ انسان کے لہو میں ڈوبا ہو ہے اور دوسرا ہاتھ ہندی سے رہا ہوا

ہے ۔ وہ ایک ہاتھ ہے ۔ گوئی کو مری اور دوسرے سے جلاتی ہے ۔ اسی لیے یہ

حضرت عیسیٰؑ سے یہ کہیں نظر آتی ہے

مری زور میں جے کوئی غور کہوئے تھے باسرا لہ میں نہ تھا سر کہوئے
”طوطی نامہ“ میں سار زور خلاق اقدار پر ہے اور استوار کا سراج بھی مختلف حکایت پر غالب آ گیا ہے ۔

یہ مشہور آج اپنی نئی کی قاعدت کی وجہ سے کوئی بڑا شعری کارنامہ معلوم ہیں پورے اپنی رشتہ مری کی وجہ کو بڑے بنواوے اور آگے بڑھائے ہیں انہوں نے ”طوطی نامہ“ کو سحر کر دیا ہے اور جوں جوں کی قاعدت میں ہے کہ ہم آج بھی اس کے بارے میں سانسے اور معنویت حاصل کرتے ہیں دہلی میں لکھا گیا ہے کہ وہ ”سید الملوک“ اور ”سید بنو“ میں لکھا گیا ہے ۔ ”طوطی نامہ“ میں لکھا گیا ہے کہ وہ ”سید الملوک“ اور ”سید بنو“ میں لکھا گیا ہے ۔

عوامی کے مشہور آج اپنی نئی کی قاعدت کی وجہ سے کوئی بڑا شعری کارنامہ معلوم ہیں پورے اپنی رشتہ مری کی وجہ کو بڑے بنواوے اور آگے بڑھائے ہیں انہوں نے ”طوطی نامہ“ کو سحر کر دیا ہے اور جوں جوں کی قاعدت میں ہے کہ ہم آج بھی اس کے بارے میں سانسے اور معنویت حاصل کرتے ہیں دہلی میں لکھا گیا ہے کہ وہ ”سید الملوک“ اور ”سید بنو“ میں لکھا گیا ہے ۔ ”طوطی نامہ“ میں لکھا گیا ہے کہ وہ ”سید الملوک“ اور ”سید بنو“ میں لکھا گیا ہے ۔

عوامی کے مشہور آج اپنی نئی کی قاعدت کی وجہ سے کوئی بڑا شعری کارنامہ معلوم ہیں پورے اپنی رشتہ مری کی وجہ کو بڑے بنواوے اور آگے بڑھائے ہیں انہوں نے ”طوطی نامہ“ کو سحر کر دیا ہے اور جوں جوں کی قاعدت میں ہے کہ ہم آج بھی اس کے بارے میں سانسے اور معنویت حاصل کرتے ہیں دہلی میں لکھا گیا ہے کہ وہ ”سید الملوک“ اور ”سید بنو“ میں لکھا گیا ہے ۔ ”طوطی نامہ“ میں لکھا گیا ہے کہ وہ ”سید الملوک“ اور ”سید بنو“ میں لکھا گیا ہے ۔

"الفنائع" کی حیثیت اس دور میں بھی تھی جو ہمارے زمانہ میں مولانا اشرف علی تھانوی کے "پیشی ڈھڑ" کی ہے۔

قطب رازی کا ترجمہ ۸۶۷ھ لفظ اور ۵۰ ابواب پر مشتمل ہے۔^۱ رازی و یاک کی مدائی اور پرویز فارسی ولی زواہد کو اس ترجمے میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ چھٹی خطہ نظر سے یہ کتاب خاص محنت دکھائی ہے۔ اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں ہند و پاکستان کے کیا مسائل تھے؟ دین و آداب کے کیا مسائل تھے؟ جذبات و اخلاق میں کیا مسائل تھے؟ اور اس کی تعلیم بھی عربوں کا ایک حصہ سمجھی جاتی تھی۔ اس کتاب سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کے طرز فکر و عمل پر کن خیالات و عقائد کی گہری چھاپ تھی۔

اکثر اہل علم نے رازی کو "طبی و زاری" لکھا ہے۔ طبی اور زاری دو الگ الگ شاخیں ہیں۔ خطہ "فنائین" کے سورج کا نام حسب اور طبی زاری ہے۔ زاری^۲ میں رطوبت دوسرا شاخ ہے جس کی دو قطبیں "منا نامہ" اور "چلنا نامہ" ہیں۔ خطہ سے گزرتے ہیں۔ قطب نام اور وہی خطی کی تصدیق جیسانہ "الفنائع" ہے۔^۳ درود محفوظ ہے ہوں ہے وہاں اس شعر کے چلے سرسری ہے بھی اس خط کی معلومات پر روشنی پڑتی ہے۔

نشانہ میں حسب کثیر ہے زاری قطبی قطب کا

نشانہ کیا دکھائی وہاں خدا کی رضا لیے ہیں کثیر

قطب سے جو قطب وری ہیں (ج) "منا نامہ" اور "چلنا نامہ" ہیں جو لہذا خیالات کا ظہار کیا ہے۔ "منا نامہ" سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ غوث اعظم کے مکتبے میں پیدا ہوا۔ "منا نامہ" میں اس کے بار بار قطبی قطب استعمال

۱- الفنائع (اردو) : قطب زاری و خطوط الفین ترقی اردو پاکستان کراچی۔

۲- دکن میں اردو، ص ۹۳، اردو اکیڈمی خطہ کراچی، ۱۹۶۷ء۔

۳- اردو کے ہجرت : ص ۶۸، مطبوعہ نولکھنور پریس، لاہور، ۱۹۳۰ء۔

۴- منہ نامہ : (سنی) : الفین ترقی اردو پاکستان کراچی۔

۵- چلنا نامہ : (طبی) : مخلوقہ اشرف اسدوی صلیبی، کراچی۔

کیا ہے :

سو گھبراہٹ کیا کہی قطبی کی مینا کہ جس مینا کو نادانین چنا
نظم کے آخر میں یہ شعر ملتا ہے

مے نفس نہ کر فوں فکر باری کہ ہے تو غوث الاعظم کا بوناری
لیکھ آؤ بیگم ہے : ج

قطب دور کا کٹ ہے قطبی

آدمی یا حیوان میں طبی کی ضرورت اور ساری بھی ملتی ہیں اور اس دو میں حسب عرب و ہندی کے ایک ہی سورج ملے اور ایک ہی خدا کی رحمت۔ اور یہ

وفا ہے۔

اسی زمانے میں شیخ الحدیث ابو الدین ابو اسحاق
نظامی نے "منا نامہ" اور "چلنا نامہ" کے نام سے دو کتابیں لکھی ہیں

۱- "منا نامہ" : ۶۶۰ ہجری میں لکھی گئی ہے۔
۲- "چلنا نامہ" : ۶۶۰ ہجری میں لکھی گئی ہے۔

۱- "منا نامہ" : ۶۶۰ ہجری میں لکھی گئی ہے۔
۲- "چلنا نامہ" : ۶۶۰ ہجری میں لکھی گئی ہے۔
۳- "منا نامہ" : ۶۶۰ ہجری میں لکھی گئی ہے۔
۴- "چلنا نامہ" : ۶۶۰ ہجری میں لکھی گئی ہے۔
۵- "منا نامہ" : ۶۶۰ ہجری میں لکھی گئی ہے۔
۶- "چلنا نامہ" : ۶۶۰ ہجری میں لکھی گئی ہے۔

۷- "منا نامہ" : ۶۶۰ ہجری میں لکھی گئی ہے۔

۸- "چلنا نامہ" : ۶۶۰ ہجری میں لکھی گئی ہے۔

۹- "منا نامہ" : ۶۶۰ ہجری میں لکھی گئی ہے۔

۱۰- "چلنا نامہ" : ۶۶۰ ہجری میں لکھی گئی ہے۔

۱۱- "منا نامہ" : ۶۶۰ ہجری میں لکھی گئی ہے۔

۱۲- "چلنا نامہ" : ۶۶۰ ہجری میں لکھی گئی ہے۔

۱۳- "منا نامہ" : ۶۶۰ ہجری میں لکھی گئی ہے۔

۱۴- "چلنا نامہ" : ۶۶۰ ہجری میں لکھی گئی ہے۔

۱۵- "منا نامہ" : ۶۶۰ ہجری میں لکھی گئی ہے۔

اظہار کا یہ تخیلی عمل 'پہولین' میں ہر جگہ ملتا ہے اور اس خصوصیت کی وجہ سے 'پہولین' کا طرز 'ادبی طرز ادب' بن جاتا ہے۔

اس شاعری بنیادی طور پر انا، پرداز تھا لیکن اس 'دور' میں شعر و شاعری کی لاد و مبروب دیکھ کر اسے یہ خیال پیدا ہوا کہ وہ بھی اپنی صورت طبع کا اظہار شاعری کے ذریعے کرے۔ عاصم حوائی میں اس کے 'پہولین' نکلیں اور یہ اُس کی شاعری کا پہلا اور آخری نمونہ ہے۔ 'پہولین' میں اس نے خود اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے :

ہے انا تو میرا صلی داچ طہمت کون میری ہے خط ملام
سجھ پر کسی کون میر ضح ہوتا کتھر میں ایک دکھایا ہوں مونا
اس مولع پر اسے وہ اساتذہ یاد آئے ہیں جو اس کی شاعری کی، ملتی تھی جی،
داد دے سکتے تھے :

جس اور کیا کروں غیروں استاد جو دہنتے شاعری کا کوہ میری داد
ہے عبد حبیب جو ہیں سید محمود کہتے ہیں کو ہی 'دود' کوں 'دود'
جس اس وقت ہو اور طبع حمد سخی کا دیکھتے والدین سو میں حمد
جس شوق آکر ہوے ہو فی الحال ہر راں بھرتے رحمت سجدہ اُہراں
اچھے لو دیکھتے 'سلاٹ' خیالی ہر میں برپا ہوں جو صاحب کمالی
جہاں یہ سوال سامنے آتا ہے کہ آخر اس شاعری کو فرور محمود، حمد،

حسن شوق اور حماد کیوں یاد آئے ؟ اس کا جواب ہمیں اس دور کی روایت میں ملتا ہے۔ یہ وہ اساتذہ گرام تھے جنہوں نے فارسی رنگ و آہنگ اسالیب و اصناف کی رو سے خود اردو شاعری اور زبان کے مراجع میں مجموعے کا تخیلی عمل کیا تھا۔ شریع احمد گجرات سے گزرتے آئے اور 'پہولین' دیکھی تو اس میں عربی و فارسی الفاظ سے اجتناب کا درس دیا لیکن 'پہلی صورت' میں وہ اس رنگ و بھنی کو برت کر کے گولکنڈ کے ہم عصر شعر کی طرح فارسی اسلوب کی جگہ 'غریب' پر چائے ہوئے نظر آئے ہیں۔ خصوصیت سے اسد کی غزلوں اور ایروڑ محمود خیالی، چلانی طبعہ شاہ سے پہلے کے شاعر ہیں اور ۱۹۴۸ء-۱۹۵۰ء سے چمے، دب، چنگے تھے۔ حسن شوق نے عزیں میر ہانی اور اس شاعری نے سب شعور کے آنکھ کھولی تو سارے ذکر میں استاد شوق کا نام نہ صرف گونج رہا تھا بلکہ شوقی اس روایت کے منہرہ کا پتہ ہی چمکے تھے جس پر آگے چل کر

حضرت ولی بزرگ اہل اہل فرماتے والے تھے۔ شاعری کی اسی روایت کو اس شاعری نے بھی قبول کیا اور 'پہولین' میں فارسی رنگ و اسلوب اور انداز فکر کے پہول کھلائے۔ اس نچھویں وجہوں کو قبول کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ 'پہولین' کے اظہار میں وہابی آگئی، اندر نیل منور گیا اور ایک ایسی سادگی پیدا ہو گئی جو آج بھی اہلی معلوم ہوتی ہے۔

اندر شاعری کے انا پرداز ہونے کے باعث 'پہولین' میں یہ خصوصیت پیدا ہو گئی ہے کہ دوسرے شعرا کے برخلاف اس میں عربی و فارسی الفاظ صحت اسلا و تلفظ کے ساتھ استعمال میں آئے ہیں۔ جہاں ضرورت شعری کے لیے صحت تلفظ و اسلا کو قربان کرنے کی کسم سے کم کوشش کی گئی ہے۔ اس سلسلے کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس مثنوی میں حسن شعری کے جوہر لکھوائے گئے ہیں صانع بدائع کو شعوری طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ قافیہ کی صحت کا بھی خیال رکھا گیا ہے اور فارسی میں شاعری کے ہر کو بھی التزام کے ساتھ برل کیا ہے۔ آج سے تقریباً سو اہن سو سال پہلے کی شاعری میں اس شاعری کا یہ شعوری ہر خاص اہمیت کا خاص ہو جاتا ہے۔ اس کی طرف اس نے 'پہولین' میں بھی اشارے کیے ہیں :

چنگولی صحت صمیمہ ہے سو گہاں
دلی صحت میری اور تنک دلی

دلی صحت صمیمہ ہے چنگول کچھ بات
جو میں باللیا ہوں اور صحت سول ایات

دلی صحت لیں دیکھنا سو میں دیکھنا
صانع تنک کم چالیس لیا

ہر ایک مصرعہ اوپر ہو کو چھ خوب
دیکھا ہوں قافیہ لیا مستند خوب

'پہولین' کی یہ غزلیت ہے کہ اس شاعری نے 'نظم' میں 'الشا' کی خوبیوں حاصل کر رکھے ہیں۔

'پہولین' کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ اس دور میں غزل کا مرتبہ ساری دوسری اصناف میں سب سے بلند تھا اور اس لیے اس شاعری مثنوی لکھتے وقت اس نظام کوئی کا جواز پیش کرتا ہے۔ غزل اور نظم کی یہ بحث، جو چلی بار اس شاعری نے اٹھائی ہے، اردو فارسی میں آج بھی جاری ہے۔ اس شاعری نے لکھا ہے کہ اگر غزل نہ کہی جائے تو یہ کون

”خاص“ کی بات میں ہے۔ اور دلیل یہ دی ہے کہ آخر فردوسی اور نظامی نے کون سی غزلیں کہیں ہیں :

غزل کا مرتبہ گروہ اول ہے دینے پر بیت میرا ایک غزل ہے
خبر گر نہیں کہیں تو میں ہے خاص جو کچھ ہوئے سو ظاہر ہے نظمیں
خبر نہں طوسی کے استاد کوں ایک پھر تو کیا کوں شہنامہ میں دیکھ

ابن شامی لک پہچنے پہچنے غزل کی وہ روایت جو محمود، دیروز اور خیالی کے نام سے شاعری کی بدروی میں اختیار کی گئی اور ۵۰۰ سال میں سحر کا سب سے بڑا کماوند اس سے بڑی ہے۔ اسی دور میں سب سے بڑا مرتبہ مختصر سخن بن کر معاصرے میں درج پا چکی تھی۔ ادب، دین، فکر، معنویت، کلچر اور خیالی کی تاریخ میں یہ کہیں میں ہوا کہ ایک شخص واقعے اور خیال کے مکیل میں ایک دم سے تبدیل ہوا۔ یہ نشان چلا جائے۔ یہ اسی وقت تک ہے سب برسوں تک پہلے میں نے اپنے اپنے طور پر اس جنگل میں سے ۱۶ بار گزرے کی کوشش کی ہو اور اسی کوشش سے اسے حالات پر کر دے، وہ نہ ایک دم ہی آئے اور ان سب کی کوششوں اور تلاشوں سے لالہ بھانا، فکر و سخن کے دلوں جھلکا، دستہ بٹا، اس پر سے گزرا چلا جائے۔ گھر میں تو ایک خبر کو یہ مرتبہ حاصل نہ ہو چکا ہوتا تو وہی دہائی کی غزلوں میں اس طرح وجود میں چلا آئی تھی۔ دلائی پر مغز پر ایک ایسا ہی دور پیدا ہوا ہے جو اپنے پیش روؤں کی ساری صلاحیتوں، دریافتوں اور اسکات کو سمیٹ کر اسی ذات میں جمع کر رہا ہے اور اسی رو سے کہ درج بنا کر ہٹا کر ہٹا دیا ہے۔ اس شاعری کے محمولہ ہلا یہ ہیں شعر اردو شاعری کے ایک ہم ادبی و معانی کو سامنے لائے ہیں۔

ابن شامی نے شاعری کے دو تینا ہی اصرار بتائے ہیں :

۱۔ بھانج پدایح، صحت لایہ اور خوب صورت تشبیہات شاعری کی جاں ہیں۔

۲۔ فن شاعری عالی فن ضرور ہے لیکن ”عالی بات“ سے کام چس چلتا چاہے لک کہ اس میں کوئی نصیحت پوشیدہ نہ ہو۔ ”نصیحت“ اور ”صحت“ کے مل کر ایک ہو جائے ہے بلکہ شاعری وجود میں آتی ہے۔

ابن شامی نے شاعری کے اس واسے پر کتابی ہے جسے کی کوشش کی ہے۔ یہ اہستہ اس دور کے دوسرے شاعر جنیدی کو حاصل نہ ہو سکی جس نے

۱۹۷۱ء/۱۰۷ ع میں ”مٹ پکڑا“ کے نام سے ایک شاعری لکھی تھی اور اسے عید شہ شاد نے ۱۰۷۵ ع میں ”موت“ کے عنوان پر طبع کیا تھا۔ اس زمانے میں سرسبز اسے وہاں سے اور قلندر ہائے کثرت سے لکھے گئے۔ ان کو پڑھنے کے یہ غرض منہ ہوتی تھیں یہی لکھ رہی اور شہ شاد ہوتے ہوتے یہاں سرسبز کی مجلس میں حاضر ہوئے۔ معاصرے میں عام رواج کی وجہ سے اکثر شعرا نے ان موضوعات پر طبع آزمائی کی۔

سید بلائی نے ۱۰۷۵ ع میں ”معراج لایہ“ کے نام سے ایک نظم لکھی جس کے نسخے ہم مراد میں محفوظ ہیں اور کہ جس کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ ان نسخوں کی صورت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ”معراج لایہ“ اپنے دور میں سب سے زیادہ ”عالی“ کی معنویت و معنی ضرورت کے پہلی نظر لکھی گیا تھا :

اگر کہیں بڑے کا تو اونکوں خواب
نہ کہیں میں آتا ہے ایک حساب

اس کی ہر دوں ہے جسے مخصوص لایہ میں نے کے ساتھ پڑھا جاسکتا ہے۔ ۱۰۷۵ ع کا یہ ”معراج لایہ“ ایک صدی سے زیادہ عرصے تک الٹا دھول رہا کہ بالو آگہ (م - ۱۰۷۵ ع/۱۰۷۵ ع) کے ”بشت جشت“ میں اور قصیدوں کے مراد شہ کمال (م - ۱۰۷۵ ع/۱۰۷۵ ع) کے ”بے ”معراج لایہ“ میں اس کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ بلائی نے اسے معراج لایہ میں غلط روایت میں نظم کر دی ہے۔

بلائی کسی دہائے و بشت میں تھا اس لیے اپنے ”معراج لایہ“ میں صلاحین کو لکھنے کے عقائد کے برخلاف ”چار دیوان“ کی مدح بھی لکھی ہے۔ اس شاعری کی عبارت بکثرت و تصنیع ہے ہا کہ ہے اور اظہار میں سیدھا سادہ ہے۔ ہر ایک

۱۔ اس شاعری کا ایک لفظ کتب خانہ (لیو سلطان میں موجود تھا)۔ ۲۔ ”مٹ پکڑا“ میں ۱۰۷۵ ع اور دو نسخے میریں لائبریری کتب خانہ اور ایضاً ۱۰۷۵ ع کتب خانہ میں موجود ہیں ”دکن میں اردو“ میں ۱۰۷۵ ع۔ ۳۔ معراج لایہ (کلمی) : ایجن ترقی اردو پاکستان کے علاوہ آٹھ اور تین نسخے میری نظر سے گزرے ہیں میں مت تصنیف ۱۰۷۵ ع دیا گیا ہے۔ (جسٹ جانی)۔ ۴۔ بشت جشت : از ہد ہار آگہ (خاص) : ایجن ترقی اردو پاکستان : کوہی۔ ۵۔ معراج لایہ : از شہ کمال (کلمی) : ایضاً۔

آرٹو میٹری :

یہ دور بڑی ہی طور پر فارسی سے ترجمے کا دور ہے۔ مختلف و ہند اور
اسیہ کی پروزی کے ساتھ ساتھ گہرہ دوری حدی پوری کی ساری ۴۰۰۰ کر
تصانیف نظم و نثر فارسی سے ترجمہ یا لحد کی گئی ہیں۔ ترجموں کے ذریعے
فارسی ادب اور اسی کا طور احساس نہ صرف اردو ادب و ادب کے گلے کا
دار بن جاتے ہیں بلکہ ہر عظم کی جذبہ اور اسی کے ادب کو بھی یا رنگ و نور
اور نئی روشنی عطا کرتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے متفرق مذہبی رسائل کے علاوہ
اس دور میں دو لام خاصی طور پر قابلِ توجہ ہیں: ایک سیراجی حداد کا اور
دوسر سراجی محبوب کا۔ ان دونوں بزرگوں نے فارسی تصانیف کو اردو کے قالب
میں لٹایا اور اس کے علاوہ روزنامے، لہجے اور آہنگ کو اردو میں اس طور پر
مسلما کہ مذہبی اثر سے بھی متفرق شکل و شمار کوئی۔ آخری اثر پر غرضی مملوہ،

۱۔ مینا و لودی : (تسی) غلطیہ انجس لوی آریو پاکستان ، کواچی ۔

’چہا، وحدہ“ میں خدا کا ہے۔ دال و جواب کی شکل میں نصیحت کے اس
خصوص فلسفے کی تاریخ کی ہے جو عام اور اعلیٰ کے تعلق کے ساتھ غلط ہے۔
اس روئے میں خدا کا ہے حضور احمد کے الہام بنیادی نصیحتوں کو سبک
پر بلایا کہ یا ہے جس پر محمد رحمانے لکھی گئی ہیں اس واسطے کی خصوصیت
اس کا حصہ ہے اس کے مطابق ہے نصیحت میں کا حلالہ ماننے آ جاتا ہے۔
کلمہ احمادی کی طرف چلے حوالہ الہ ہے جو طیب کی طرف سے ہے۔ پھر اس

- ۱۔ آدم آدمی کے دو "انسان الائنس" میں تیسری تاریخ مسیحی ۱۸۹۹ء
 حیدر آباد دکن ۱۹۰۷ء -
 ۲۔ تیسری آدمی کے دو آدمی ۱۹۰۷ء -
 "کتاب خانہ" سالار جنگ حیدر آباد دکن آدمی کے دو آدمی ۱۹۰۷ء
 میں سند وراثت ۱۹۰۷ء -
 سب سے مستند مانا جا سکتا ہے اور انہوں نے ۱۹۰۷ء -
 ۳۔ دکن، آدمی کے دو آدمی ۱۹۰۷ء -
 ۴۔ دکن، آدمی کے دو آدمی ۱۹۰۷ء -

حالا ہے اُسے خدا ہے۔ اس ۷ حج کمرے کوں رکھنا میں دہا رنگ
 کورٹا ہے۔۔۔ اس کا معنی عشق میں جیسے جو جی ہے او آکر گا۔
 سو بھی ہونا اور عشق بھی ہونا ہوں ہونا ہچہ ہوسی اور عشق بھی
 جسے کوئی پھرنا آئے دروہوں۔ عشق میں جیکری کہے کہ سے جس
 ہے تو او عشق ہوئے۔ بے دوست خدا کو ہڑا مرص ہے جو ہلاک
 ہے کہ جس حال میں خدا کوں ہڑا حالا ہے کو ہوں خدا کے طایفہ
 اور عشق ہونا مرص ہے۔ صوفی ہند کے کوں تک پہنچا ہے۔ کر عشق
 اس بدن مرص ہوا ہے خدا کی بات میں اے دوست عیوی کی عادی ہو، ہو
 جو ہوا او ہائی کا ہونا سے کر عشق ہوا ہو عیوی ہادی کہیا جیکری
 ہسی کے عشق بھی کہتا ہے اُسے کہ مرص ہے ہو کہ فکر ہے عیوی
 اور مرص کا لہجہ کا ہو جس پر خدا کا مرص کیا ہو ہے کہ ہوں خدا
 کا عاشق ہو جو خدا کا نازی اور حُوی ہا، ہوں ہا ہو خدا کا
 جالہ عیوی دیکھنا ۱۱۔۹۔۱۲

خدا کا کہ لہجہ ناموار ہے۔ کہیں عبارت دلف ہے اور کہیں گجنگ۔ کہیں
 لہجہ اُسے والیے کدور کے مہار کی جھلک دکھا دی ہے تو کہیں جسے رسائل
 کی لہجہ کے کھلے ہیں ڈا ظہر کر رہی ہیں۔ ایسی صوبہ ہم اس سر کو رہاں المعنی
 جام کی کھد الطاق کے ساتھ رکھ کر پڑھتے ہیں وہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہر
 دور و صاحت اور لہجہ صواب ہیں جب کے اردہ کئی ہے جہاں جسے کی صاحت
 بھی بدن کئی ہے داخل حصول اور دل کی تریب میں بھی ایک ہادہ کی آکھی
 ہے۔ گہرے فارسی انوار کے رنگ و آہنگ کے حاتم کی لہجہ کی "مہر و صوبہ" کو
 کسی حد تک "حدیث" میں تبدیل کر دیا ہے۔ ہاں بات پڑھنے والے تک وہادہ
 آہاں ہے ہج ہی ہے اس لہجہ سے کہ صرف دروہ نے ارتقا ڈالنا ہے۔ ہے
 بلکہ عام کی عیویوں کی سوز و گم کا بھی لہجہ دوتا ہے۔ خدا کے رسائل
 "مہار و صوبہ" اور "شرح مہدات ہند" کی یہ میں جو فرق محسوس ہوتا ہے اس
 کا سبب یہ ہے کہ "سی" "شرح" کے مصنف اکبر دروہ کی فکر سے "صوبہ" کی

طرح صاف ہے اور اسلوب ہے، جو رواں اور واضح ہے، خود خدا کی فکر کو
 شکت ہے متاثر کیا ہے۔ کوحے کسی طرح زبان و لہجہ کے اسباب کو متاثر کرتے
 اور بدلتے ہیں؟ "شرح مہدات ہند" کا یہ توجہ اس کا ثبوت ہے۔ اس توجہ
 میں طرز کی کوئی انفرادیت جو ہے لیکن جان مہدی لہجہ ایک ایسی شکل بنانے
 میں ضرور کامیاب ہو گئی ہے جس پر آئے والی لہجوں کے لیے پشٹا اسبڈ لہجہ
 ہو گیا ہے۔ میراں بقوب کا توجہ "نبائل الاتقا" لہجہ کی اس روایت کو آگے
 بڑھاتا ہے۔

میراں بقوب نے خدا کا ہے لہجہ تریبہ حاصل کیا تھا۔ اور جہاں کہ
 "نبائل الاتقا" کے دہجے میں نکلا ہے، "مہدات البرقی عنایت کی نظر سوں
 ہر دہجہ ہاں تھا، ہر دن دن اس شعر ہور ہوش میں آنا تھا۔ جب ہوشیا میں
 آکر نسبت ہیبت کا نصب پایا آپ رتاد ہور لہجہ کی نسبت سوں آگیا ہاں۔ ہریت،
 طریقت کے در در (وضع وضع) کے سونے چکھنے، ہور حقیقت و معرفت کے
 جس جس کھانے دیکھا ہے۔ مجھے ظاہر کوں پاک کہے، ذکر ہور مرالہاں
 سوں ہور باطن کوں صاف کہے لہجہ ہور مشاہدہاں سوں۔" خدا ہاں کے اظہار
 (۱۰۰۰/۹۳/۱۰۰) کے بعد جب ان کے ہلے علی ابن الدین سجادہ نشین ہوئے تو
 انہوں نے "اسی صیات کے وقت میں، منجے اشارت کی تھی جو کتاب "لہجہ الاتقا"
 کوں ہندی زبان میں لکھوئے تا ہر کسی کوں مسجد جاسے۔ اس وقت پہلی
 جہہ لاکھ اوپر تک ہوا متر پر آٹھویں سال کوں وحلت کیے ہراں انو کے ہولنے،
 عارف حل و سہلے، عارفان کے نور ہدے، مصطفیٰ کے کھجے، سرخس کے ہن
 شاہ سراں اس حد حسین حسد اللہ تعالیٰ کے خلعت کے واسے ہج لکھنے کا شروع
 کیا لہجہ حد۔ ۱۰۰۰/۹۳/۱۰۰ ع میں مکمل کیا۔

"نبائل الاتقا" دکن مراد الدین دیر ہجوی کی تصنیف تھی جو شاہ پربان الدین
 عرب ۱۰۰۰/۹۳/۱۰۰ ع کے مرید لڑائے وقت کے ایک حد عالم اور
 وسیع الشہرہ الشہر تھے۔ میراں بقوب نے لکھا ہے کہ انو ہوتے مدت تک
 یورپی کے ہوت کتاباں ہور واسے مطالعہ کئے تھے۔ اس کتاباں بھی ہر ہنگ بیان
 حوالہ کر کر یو کتاب فارسی نکلیے "حضرت عرب اس وقت تک ولات ہا

- ۱۔ نبائل الاتقا: (نظمی) ۱۱۱۵ء، طبعی لہجہ اردو پاکستان،
 کراچی۔
- ۲۔ لہجہ ابتدا: ص ۱۳-۱۴۔

۱۔ شرح مہدات ہند: (نظمی)، نفس لہجہ اردو پاکستان، کراچی میں اس
 کے لہجہ سہلے ہیں۔ عیات کے ہج میں جہاں غلطی کئے گئے ہیں وہاں فارسی
 کے راہیاں درج تھیں۔ (پج۔ ج)

لفظ 'نظر' سے دلچسپ ہیں۔ اس بات کو "کشف المحجوب"، "روح الاذواح" اور "الشیری" کے انتہاست کے توحیدوں کے حوالے سے صحیح ثابت کیا ہے۔

۱۔ "جس بھر یو حال میں ایک بار خدا کی نظر میں ہے اس کا راز کھلا کر دیا ہے۔ تو دل کا تواف ہوو زار کرنا اس بھی بھر ہے کہ دل پر ہر وقت تین سو ساٹھ بار خدا کے لطف کی نظر ہے۔"

(کشف المحجوب)

۲۔ "ظاہر کا کعبہ بھراں کا ہے، ہر ہاتھ کا کعبہ سراپاں کا۔ وہاں حلق تواف رملو (کھڑے ہیں) جہاں حلق کے کرم ہو مقد چو بھیں بھرتے ہیں۔ وہاں مقام ہے 'ارایم جیل' کا، یہاں سچ ہے وہر جیل کا۔ وہاں یک جہاں ہے وہر، یہاں پیلے ہیں عجب کے دم دم۔ وہاں حجر اسود ہے۔ یہاں نور اسد ہے۔"

(روح الاذواح)

۳۔ "سبب 'ارایم' اپنے فرزند، 'میل' کوں کسی کہ میں حوا دیکھا جو کچھ دیکھ کر ہوا۔ اس میں کسی اگر کسی نا حواس کو ایسا نہ دیکھتے۔"

اب سب افسوس ہیں، الگ الگ سہیے اور سبب کا بدکا ہڈکا، احساس ہوا ہے۔ میں وہ سہیے ہیں جنہوں نے ہمیں ہر کی بہاری کی اور جس کی لڑی ہلندہ شکر ہیں واعظ اور عالم۔ ہیں آج بھی فلان فرماتے ہیں۔

"نبال الانیا" میں میراں بہار ہے نہ صرف عاری اعتبار کا اردو ترجمہ کیا ہے بلکہ تصوف و شریعت کی اصطلاحات کو بھی اردو کے سادہ سادہ ہے۔ مثلاً وحدت کے لیے ایک ہند، 'دوئی کے لیے دو ہند، 'ثرت کے لیے 'چوت ہند، 'عدم کے لیے جوں ہند، 'آدمیت کے لیے 'افس ہند، 'خودی کے لیے 'میں ہند، اسی طرح 'ہارا' لگا کر متعدد مرکبات بنائے گئے ہیں۔ جس کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں کتنی کوشش کا کما طریقہ تھا 'مثلاً 'نچاں کے لیے ایک کم چاں، 'کیاوں کے لیے ایک اگلا چاں، 'ہنس کے لیے دو گئے ٹیس، 'بار کے لیے دو اگئے چاں وغیرہ۔ 'نبال الانیا' کی زبان یا محاورہ ہے اور جو وقورہ اس میں استعمال کیے گئے ہیں اُن میں سے بیشتر آج بھی ہماری زبان پر چڑھے ہوئے ہیں۔ لہذا لفظ 'نظر' سے بھی یہ ایک لہجہ اور ظاہر نظر قسب ہے۔

اگر اردو لٹری کے ارتقا کا مطالعہ "کشف المحجوب" سے "نبال الانیا" تک کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ہر پال کی وہاں فارسی و عربی کے خزانوں سے

وراثہ سے زیادہ استفادہ کر کے مثلاً سال ہو رہی ہے اور جس کے مالک اس میں قوت نظر بھی لڑی ہوئی ہے۔ اب ہم نے جو انفرادیت تلاش کرنا ہے وہی میں بات ہے۔ طرز کی انفرادیت کا مثال ہو اس وقت یہ ہونا ہے جب دو زبان ہورے طرز و عریہ میں اچانک۔ اگر ہمیں 'نبال الانیا' کی سادگی اسی عریہ سے گزری ہے تو وہ بھی شعوری میں ہے اور اگر کہیں عبارت میں رنگینی پیدا ہو جائے ہے تو وہ بھی کسر ہر کے مخصوص تخیل کو سامنے نہیں آتی۔ یہ شعوری سطح صرف وجہ کی ہے۔ جس میں ہاتھ سے چھان وہ شرا و شاعری کو ملا کر ایک کر، ہے۔ 'نبال' میں جو ادبی صداقت آگئی ہے وہ فلسفہ صحتی ہے۔ صریح کا مقصد ادبی دلکڑ ہے۔ یہی دلچسپ بات ہے کہ 'نبال' کے ہر حصہ کی شرا ہے وہ لڑی۔ رکھی ہے۔ رملو لڑی تاریخ میں 'نبال الانیا' کو نظر انداز میں کیا جا سکتا۔

میں جدید سطح پر ادبی و فلسفہ رگرمال جاری تھیں کہ "نظم بالہام" و "اسماء" وہ سہر جو عبداللہ صاحب شاہ نے بناء چاہا ہے ۱۹۰۸-۱۹۱۰ ع کے ۱۰۰۰ سے ۱۰۰۰ کے بعد ہوں تھیں۔ "نظم بالہام" کے لڑی خدا کی دانگی کے لڑی، بیت لڑی اور اصلاح لڑی کہ ۱۹۰۳ ع ۱۹۰۵ ع کے لڑی روق شکل عہدہ لڑی کا لڑی ہو گیا ہے۔ اس کی جگہ اس کا چھوٹا دساہ اور الحسن لڑی خدا لڑی سطحت لڑی متکثر ہو گیا ہے۔



[illegible]

اے سرور کائنات تو ذرا تک جمن میں^۱

سیریں کی جگہ پر گھر صراف (میں بھی)!

[illegible]

(c 1947-c 1964)

[illegible]

طبعی کے اہل شہری کی باہد فارسی شاعر نظامی کی مثنوی پر لکھی ہے ۔
 نظامی نے "مختص لفظ" مجہد اور غانی کے "مختص لفظ" میں اہوان کے خاندان
 سامانہ کے چودہویں باب ۱۰ م گوو کی حکایت کو موضوع مطلق بنایا تھا ۔ اور
 "حیات" کی اہمیت پر لکھی کہ جہان مکرور کی حیات ہواہاں تھی جو سات باہر
 میں ہی رہے ۔ طبعی کی مثنوی کی ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ شہریت اور
 قصے کے بار چاروہ اس میں مثنوی کا اس لہرل پائندہ شکل میں نظر آتا ہے ۔
 دوسری خصوصیت یہ ہے کہ مثنوی میں اہلکار کی مدد اور خدوالت کی لاسم میں
 ایک باہمیت مطلق ہے ۔ مثلاً ہر خدوالت کے تحت ہکا ہی ضد ۲ میں اہلکار لکھی
 تھے اور مددج "اہلکار" میں خدوالت اشعار لکھے گئے ہیں تھے ہی اشعار لکھی
 کی مدد میں لکھے گئے ہیں قصے کے خدوالت میں ایک صریح اہلکار آتا ہے کہ
 جہان مکرور "خدا" کے حیات نصیحتیں کروا ہے ۔ طبعی کے ہر نصیحت کروا بالانہام
 لکھتے حیات شہریت میں لکھی ہے ۔ اس مثنوی میں اہلکار لکھتے ہر ایک اہلکار کا اہلکار

فہم ابوالحسن سچ توں خاند دکن خیر شاہ راجہ مدد ابوالحسن

ہو سکتا ہے کہ ۸۳ ۱۹۷۰ء میں جب ابراہیم تخت نشین ہوا، طہمی نے مدح کے اعلان کا اضافہ کر کے ملنوی کو بادشاہ کی غصت میں پیش کر دیا ہو یا

معي اللحن القويك راز من ٢٥ - ٢٥

۳۱۹۲۸ : ص ۲۸۹ و ۳۱۹۲۹ : ص ۲۹۰

۴۰۔ طبیعی نے عہود لکھا ہے :

کیا ہوں میں چاہوں دن میں کتاب
گناہیت لہتا کون میں ایک دل
الہا سال تاریخ کا عجب لہک

جسے اُنار ہ سی حب چڑے دیکھے واں عہدِ بہتِ مٹلے بڑے
 اسی حب چڑے یہ اس امان پر اٹھا پردہ فار امان کھینے نظر
 اوجاگل ہے غائب اس کا مدد کہے آئے اُٹھ ہو در اس مقام
 پھر کہتے یہ غور اس کو سلام اسے سوتا عذوقِ دنا ہے تمام
 شکھی لا مدد نامہ^{۱۳۳} (۱۳۳۰ء) ۱۳۳۰ء دخی، مریختار کے ’مولودِ فاہد‘
 کے بک مال بعد لکھا گیا کہ یہاں ۲۷ ایسا پر مشتمل ہے اور اس میں بھی
 ہر دو پر یہی عبارت کا وہی لٹک ہے سب امان کے ساتھ ترغیم سے عمل میلاد

۱۔ مولود نامہ : مختار (قلمی) : اصغر ٹیڑھ اردو پاکستان ، کراچی ۔
۲۔ معراج نامہ : مختار (قلمی) ، ایضاً ۔
۳۔ مولود نامہ : مختار (قلمی) ، ایضاً ۔

اسی دور میں محب کے "مہاجرہ خاتونہ" کے نام سے ایک مثنوی لکھی۔ اس مثنوی کا موضوع حضرت فاطمہؑ ہیں۔ اس میں اوالہی قاتل شاہ کے مدح میں جو اشعار لکھے گئے ہیں ان میں یہ لکھا ہے کہ بادشاہ ایک دیو عالم اور عدلی ہو کر ہے اور اس کے بارے میں جو خط قہر و آسائشوں کے چھلکائی ہیں وہ غلط ہیں۔ مہاجرہوں سے "مہاجرہ ہونا ہے کہ ابوالحسن قدر عشق اور دیوبند محب انسان تھا۔" یہی عشق اور سوابہ "اسی کے گھر سے" کرنا تھا۔ مثنوی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ محب و تلمذ جو سے غفلت رکھتا تھا۔ مثنوی میں راز بیان بھی ہے نور جمالی و عارفی بھی۔ اس مثنوی زبان "عہدہ تعجب شاہ کے دور کی زبان کے متعلق ہیں۔" یہی حد تک افسانہ لکھی ہے اور زبان و بیان کے چند عناصر سے جتن قریب آ گئی ہے۔

میں بڑھا جا سکے۔ موضوع کے بیان میں روایت اور احادیث و قرآن سے مدد لی گئی ہے اور اس میں دماغی پیدا کرنے کے لیے ان غریب روایات کا بھی سہارا لیا گیا ہے جس کی حیثیت نصیحت سے زیادہ کچھ ہوتی ہے۔ قاضی کے ”مؤکود نامہ“ میں دوسرے کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ لہجے میں بات چیت اور داستان گوئی کے سے الفاظ کا حواس ہوتا ہے۔

”پند نامہ“ شعلی بھی، جو ۱۹ آیات پر مشتمل ہے، قس و حصار کے منصوبے کی کڑی ہے۔ یہ کسی فارسی کتاب کا منظوم ترجمہ ہے۔ وجہ نامہ یہ بتائی گئی ہے کہ فارس میں اس کے نامی صحیحے مشکل تھے، اس لیے لوگوں کے لیے آسان اور سہل کر کے سے سن کر اُس کے بنا دیا ہے۔ یہ نامہ“ کے مطالبے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں لوگ اس قسم کی کتابوں کو ”عام طور پر پڑھتے تھے اور ان کا عقیدہ تھا کہ ان کے پڑھنے سے ”عذاب و گنہ“ دھل جاتے ہیں اور مرادیں کو آتی ہیں۔

دو اور پندنامہ سنئے تو ثواب کو اوسکوں جوسی قدر کا عذاب لفظی کے پند نامے کی رہاں قاضی اور غنائ کے مطالبے میں ”برعہ“ کے جاتے ”دیکھی“ سے لڑھکا ہے۔

شعلی اس دور کا ایک آرزو خاتم و نامہ تھا جس سے کئی کتابیں منسلک موضوعات پر تھمتا کیں، لیکن نامہ کی کتاب ”پند نامہ“ دکن میں جنت ملیول ہوئی۔ اس مندرجہ میں جمعی سے شریعت، طریقت، فطرت و وحدت و معارف کے نام کو سمجھایا ہے اور قرآن و احادیث کی روشنی میں وضاحت کی ہے۔ رہاں و بیان میں وحف کا نام نہ دو کثرت رنگ مشا ہے اس کی زبان بھی عام بول چال کی زبان سے خوب ہونے کی وجہ سے صاف اور روان ہے ”مثلاً ایک جنگ لکھتے ہیں:

کہ لڑے ہیں دیکھ پند نواز

پند حسنی و گیسودار

یہ پانچوں اہل کی مثال اسی روشنی

کھینچے ہیں سو کھینچا ہوں میں تیرے ہیں

شریعت سو یک جہاں ہے یا فرخ

طریقت اس جہاں کی دیکھ شمع

طریقت سو اس جہاں کا بول ہے

مگر معرفت اس کا بول ہے

یہ بول بیچ کا بیچ وحدت چہاں

کہ لیتے ہیں جس سے یہ... چہاں چہاں

یہ وحدت جو ہے قلم اصل ایکچ

کہ کے بول بول ووس دیکھ اوس کے بیچ

شریعت کہیں جہاں سو اس ہل

اول جہاں کمر لیوی بول اور ہیں

خواص کے ۱۹/۱۵۰۰ ع میں ایک مندرجہ ”قصہ حسنی“ لکھی جس میں امام حسینؑ کے شعلی ایک قلمی نصیحت کو پایا بنا گیا ہے۔

حکوک کے ۱۲/۱۵۰۰ ع میں ”جنگ نامہ“ کا حلیہ کے نام سے اہل ارادہ پر مشتمل ایک مندرجہ لکھی۔ اس قصے میں امام حسینؑ کے بھائی محمد حیدر کی بابت سے جنگ اور پادری کی داستان لکھنے کی گئی ہے۔ اس مندرجہ کا ترجمہ شعلی زبان میں بھی ہو چکا ہے۔

قصص الالہاء
لفظی کے اس پر اثر انداز پر مشتمل ایک طویل منظوم نظم ہے جس میں مختلف ”بہا“ کے حالات، روایات و قصے کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ یہ صرف حوالہ کے لیے یہ مندرجہ قابل ذکر ہے ہنگامے روانی کے حوالہ بڑھا بھی جا سکتا ہے۔ لفظی کو اظہر بیان پر لفظ حوالہ توں لیکن یہاں مندرجہ کی دوہر آگے میں بڑھی۔ روایت کی انکرا اس دور کی خصوصیت ہے۔ کلم و لفظ پر لکھنے کے ہاں میں اصل نظر آتا ہے۔

اوپر کے ”قصہ ابوشمس“ کے نام سے ۱۹/۱۵۰۰ ع میں ایک مندرجہ لکھی جس میں حضرت حمزہؑ اپنے بیٹے ابوشمس کو حالت نشہ میں ایک عورت سے ہم بستری کرنے پر شرعی سر دہنے دکھا نے گئے ہیں۔ اس قصے کی حلیہ صرف افسانے کی ہے لیکن اس سے شرعی حکام کی اہمیت ظہور سامنے آتی ہے۔
لاکڑ اس دور کا ایک آرزو نامہ ہے جس سے قس و حصار لکھنے لکھنے لکھنے

کر کے ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل "رضوان شاد و روح الزا" ۱۰۹۰ھ/۱۶۸۲ء میں تصنیف کی۔ فالز کو یہ مثنوی لکھنے کا خیال اس لیے آیا کہ وہ بھی کوئی ایسا کام کر چلتے کہ مرے کے بعد "مثنوی ہندگری" رہے۔ اس نے یہ بھی لکھا ہے کہ ایسے قاضی کی منت میں نہیں۔ لیکن "تقلید" نے اس میں یہ کام کرنے کی صلاحیت پیدا کر دی۔ فالز کسی دربار سے وابستہ نہیں تھا اس لیے بادشاہ وقت کی مدد میں کوئی شعر جو ملتا۔ خدا، نعمت اور مدحِ مبارک کے بعد قصہ شروع ہو جاتا ہے۔ قصہ پوری جاو اور دوسرے مایوس المظرت عناصر سے بھرے اور اس میں شہزادہ جین رضوان شاد، روح الزا پری کے عشق میں گرفتار ہو کر طرح طرح کی مصیبتیں جھیلتا، آخر کار کھاپ و کنگار ہوتا ہے۔ جسے میں وہی رنگ ہے جو ہمیں دوسری مشہور داستانوں میں ملتا ہے۔ درج داستانوں کے تین بنیادی عناصر بھی عشق کی شدت، ہر خطر بہات اور پھر وصال کی رنگیں ہیں۔ یہی فالز و بود بابتے نظر آتے ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے، اس دور کی دوسری تعالیف کی طرح، یہ مثنوی قابلِ توجہ ہے۔ دکھی اردو کا رنگ روپ اس شعر بدل گیا ہے کہ یہ مثنوی معیار "رضنہ" کے ابدائی دور کی اہم ترجمان بن جاتی ہے۔ ہری و فارسی الفاظ، ہندش و تراکیب، زبان و بیان کے سلیسے میں بنیادی کردار داکر رہے ہیں۔ اس مثنوی میں دکھی اردو دم لولی، نئی زندگی کے لیے بھی ولادہ زبان بدلتی اور اظہار کے لیے وسیع تلاش کرتی دکھائی دیتی ہے۔

اس دور میں مذہبی مضمونان زیادہ تعداد میں لکھی گئیں۔ طبعی کی "ہرام و گل الہام" اور فالز کی "رضوان شاد و روح الزا" ہی وہ مثنویاں ہیں جو گولکٹا کے آخری دور کی اصل یادگاری ہیں۔ طبعی کی مثنوی محاورہ "رضنہ" سے قریب غریب ہے لیکن فالز کی مثنوی قریب از ہے۔ تہذیب کی عورت کچھ گر چکی ہے اور کچھ کڑی ہے۔ گزر رہی ہے لیکن یہ معاشرہ پرانی لغویں کو لب بھی سینے سے لگاتے ہوئے ہے۔ اسے ابھی احساس میں ہے کہ دکھی اردو کا دور ختم ہو گیا ہے اور اب نئی زبان کا مروج نئی کمزرت کے ساتھ ابھر رہا ہے۔ وہ لب بھی جس کچھ رہا ہے :

کتیک فارسی کو بھی دکھی کرے
او نوگان لباس قلکہ تین مرے

۔ مثنوی رضوان شاد و روح الزا از فالز، مرتبہ سید محمد، مطبع شہادتِ دکھی، مطبوعات ۱۹۸۶ء، طبع اول۔

اس مثنوی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کے عنوانات اثر میں لکھے گئے ہیں۔ یہ روش اس سے پہلے کسی اور مثنوی میں نظر میں آتی چلتے عنوانات صرف فارسی میں ہوتے تھے۔ پھر نصیر، ہاشمی، میر عبدالمومن اور انی شاعری نے عنوانات اردو میں لکھے۔ فالز نے چلی بار مثنوی کے عنوانات اردو اثر میں لکھنے کی روش فالز جس کی نوعیت یہ ہے

- ۱۔ یہ او ہے نرنگ کو و سطحی تعلیم کے استادان مقرر کیا سو بیان۔
- ۲۔ یہ او ہے رضوان شاد کی ذاتی غیر من کر شہزادے کے نزدیک آکر گھر کوں پہنچائی سو بیان۔
- ۳۔ ذاتی لولہ ہے آخر تک رضوان کا احوال روح الزا کو منائی سو بیان۔
- ۴۔ یہ او ہے محبوب مقرر کو رفتی اسم، اعلام کی کس طور پر ملی سو بیان۔

اس دور کے ادب کے مطالعے سے یہ چند باتیں سامنے آتی ہیں :

- ۱۔ دکھی ادب کی روایت اب دم لولہ چکی ہے اور زبان و بیان کی سطح پر، محاورے و تہذیبی انداز کے ساتھ، اس میں آگے بڑھتے اور پھیلنے کے شکایات سامنے ہو گئے ہیں۔
- ۲۔ اس دور میں دکھی "رضنہ" بننے کے عمل سے گزری ہے۔ وہ اب وہ دلی دکھی رہی ہے جیسی ہمیں قد لیل قطب شاد، خواجہ اور ان شاعری کے ہاں نظر آتی ہے اور نہ وہی رضنہ جو ہمیں آہدہ "دور" میں دلی، سراج، دلاؤ اور قاسم کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ زبان نئی شکل کے دور سے گزر رہی ہے۔
- ۳۔ اس دور میں روایت اور موضوعات کی تکرار ملتی ہے۔ جلدت اور تلیقہ کا حوصلہ مفقود ہے۔ مذہبی موضوعات کے دوبارہ مہریت حاصل کر لی ہے جس میں تہذیب کی روح غالب اور صرف رسم پرستی کا اصل فضل بڑھ گیا ہے۔ اس دور کا ادب پچھلے دور کے ادب کا منہ چڑھا رہا ہے اور نئی کے لائے کی طرح ایک مفقود دالریے میں گھوم رہا ہے۔

جب دلی بہت اور حوصلے شکست پر جا لیں تو دشمن فتح پاب ہو جاتا ہے۔ مشغلوں کے اس صورت حال سے نالہ اٹھاتے ہوئے گولکٹا پر حد کر دیا

اور جیسے ہی وہ اندر داخل ہوئے ائمہ متبع گولکنڈا مبارک باد^۱ ۹۸ ۹۸/۱۰
۹۸۶ء کے نعروں سے گرج اٹھا۔ اس کے ساتھ ہی طبیب بھی سلطنت ختم ہو گئی
اور پارلانی شہر ویران ہو گئے۔ علم و ادب کا آئین کدہ سرد پڑ گیا۔ خرابیوں
نے ہر طرف ڈہرے ڈال دیے۔ نعمت خان عالی نے اپنے ”شہر آشوب“^۲ میں
لکھا ہے:

دریں مکتدہ بحرابہ اسبڑ کس وا قیست سنانے

جو گنج الفناں ازل ازل ہنر جو گنج ویرنے

وہ کن حشرے رسیدہ خلق وا الملائک و ناداری

کہ مہی ہم لغزہ این زمین عرفیہ مکتدہ نے

دکنی سطر دانوں کے الفاظ میں سے جاری ہو گئے۔ دکنی زبان کی روایت ادبی
مبارک کے علاوہ سے باہر ہونے لگی اور اسی دائرے کے الٹی سے ”رسمہ“ کا حراج
طبع ہونے لگا۔

۱۰ ۱۰ ۱۰

ماترک باب

دکنی روایت کا خاتمہ

معلوں کی فتح کے بعد دکن کی ساری سلطنتوں کے حدود سے گراہک ہو گئے
اور ساتری، مدہبی اور سانی مطبع ہر ایک کڑھڑی سے پکٹنے لگی۔ فتح پور
۹۷ ۹۸/۱۰ء اور فتح گولکنڈا ۹۸ ۹۸/۱۰ء کا واحد ہے۔ اسی طرح
ایک حال کے فرق ہے ان دونوں منصوبوں کے آخری تاجدار بھی اس جہان سے
رحلت ہو گئے۔ ۱۰۱۱/۱۱ء میں سکندر شاہ اور ۱۰۱۲/۱۱ء میں
میر ابوحمز نالا شاہ رحلت پا گئے۔ حصے گنگا جھل میں گراہک ساتھ چلنے کے
باوجود جت دور تک الگ الگ نظر آتی رہی ہیں اور دور سے ہی آنا کو چھٹانا
جاسکتا ہے۔ اسی طرح وہاں وہاں کے نئے ادبی مبارک ”رسمہ“ کے ہمہ گیر رواج
سے پہلے دکنی اور جت کے دھارے ایک عرصے تک مدہبی و لسانی مطبع پر مسلط
کے باوجود الگ الگ نظر آئے۔ لیکن ”مفتی دکنی“ میر شاہ کی زبان اور
لئے گنگا جھل کی الٹی آمیزش ہو چکی تھی کہ یہ قدیم دکنی سے کتب اور
اصناف کے پانہ فرمہ تھی۔ دکنی اور جھری تو وہ شاعر ہیں جنہوں نے اپنی
آکھوں سے دکنی کو ”رسمہ“ بتاتے دیکھا تھا۔

حسن دکنی جو اس برگی کے سبب سے ”مصر الدنیا“ کے لقب سے مشہور
تھے، حسن دکنی کے بیٹے اور شاہ جہاں کے سرمد تھے۔ ان سے دو مشوہاں —
”وصال المصنفین“^۳ (۱۰۱۱/۱۱ء) ”فرشتہ العادہین“^۴ (۱۰۱۱/۱۱ء)

۱۔ ”وصال المصنفین“ حسن دکنی (تلمی)، الجیس برقی اردو پاکستان، کراچی۔
مفتوی کے اس مصرعے سے:

حسن دکنی کہتا ہے تیک جلوہ

تاریخ تصنیف ۱۰۱۱ لکھی ہے۔ (جیل جانی)

۲۔ ”فرشتہ العادہین“ حسین دکنی (تلمی)، الجیس برقی اردو پاکستان، کراچی۔
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

۱۔ تاریخ گولکنڈا۔ عبدالمجید مدنی، ص ۲۰۲، مطبوعہ مکتبہ امیرالہندہ،
میرآباد دکن۔
۲۔ افسانہ، ص ۲۵۵۔

اور پت سے غزلیں یاد کر ہیں ۔

”وہ مال الماتین میں دوں گے ’سلا‘ وجہی کی تیری نصیحت ’سب‘ وہ“
کو مودوح سخن بنا ہے اور کب ہو کہ وجہی نے ایک نازلے کر اس قصہ
حسن و دن کا بار بنایا ہے ، لیکن اس قصہ میں بھی د-مرث کے لاکھوں بار
ہیں جن سے ہزاروں بار گوارے جالیں گے ۔

مگر اسے حسن دل کا بخوشی سرفرا
لوہیا من کو میرے سر نوشت

اگرچہ اُسے حرفت نے اول بھی

کھنڈے ہیں بار ’سلا‘ شیخ وجہی

دکھی ہیں بار کا اس نازلے ’سب‘ وہ“

لیکن اسے سرفرا لیں کتا ہی

ہوا کتا جو انوں تک آ کر نے کر

کھنڈے اپنے موافق بار نے کر

سرفرا اسے دھرمے کئی لاکھ انوں

کھنڈے جاویں گے باران کئی ہزاروں

ہوا اس نے جو ہے کرک فوق پھر کر

کھنڈا ہی بھی جو اس نے ذوق دھر کر

اس مصری کے خانے پر ڈوی کے چند شمار اور تک رب عالمگیر (م ۱۰۱۹۰ھ)
۱۰۱۹ھ کی فتح میں بھی لکھے ہیں !

جو ہے اس وقت اور تک ’سب‘ حال

ہی کے شمع کے گلشن کا عالی

(نالیہ حلیہ کشفہ ص ۱۰۱)

مثنوی کا نام اور سال تصنیف ان شمار میں بتایا گیا ہے ۔

یہاں مثنی کے قریب کا کر پڑیں

رکھیا تانوں سے لڑت المثنی

نہی کے سو ہجرت کے بعد ترکہاں

اکبارہ مثنی پر اکبارہ نہیں سال

(۱۱۱۱ھ)

(جہاں جاتی)

جہاں کے ہاں دوا کے بالادہ

دکھا تازے ہیں دیساروں کے پہل پات

سہارے لام عسکریہ لیسوں

کیتا لازم ہے جنگ کا پیر لیسوں

”سب‘ وہ“ کے قصے میں لاکھوں نازوں کا ذکر کرنے کے باوجود دوا کے

ہاں اس مثنوی میں کوئی ایسی نصیحت نہیں ہے جس پر اتحادیوں کو

جائے ۔ البتہ زبان و بیان کی سطح پر اس میں ایک ایسا ”نیا“ ضرور محسوس

ہوتا ہے جو اسے لاجبازی سہوار ہے دور اور جدید زمانہ ہے اور یہاں کر رہا ہے ۔

”مرث الماتین“ میں دوا کے دستور علاج کے قصے کو نظم کا جامہ پہنایا

ہے ۔ قصے کا آغاز بھی دلچسپ پر ہے میں کہتا ہے ۔ دستور علاج کی ایک بین

لہیں ۔ صاحب عصمت اور غمہ ریں رات کو ان کا دستور تھا کہ ہا دھو کر

کھڑے ہل کر ، سونبو لگا کر باہر نکل جائیں اور صبح میں ایک مکالہ بھی چلی

جائیں ۔ لوگوں کو شبہ ہو اور یہوں کے دستور سے اس کا ذکر کیا ۔ دستور کے

ایک دن انہی میں کا یہ تھا کہ جب لیں پھر گزر گئے اور یک چار دن ہاں

وہ گئی تو دیکھا کہ ہوا کا خیل میرے آگاہ ہے لڑنے آئے اور ایک بڑا بچہ کے

ہالہ میں رہا ۔ جب وہ آئے پہلے لکھی تو دستور سامنے آ گئے اور کہا کہ اس میں

ہے بھی نہیں دو ۔ میں تمہارے مگا بھائی ہوں ۔ میں ۔ دستور گئی اور کہا ۔ یہ ایسی

درازا ہے ، اگر ہو گے تو اس کی طرح جیسے دو گے ۔ اسرار پر جو کچھ پتا تھا

دے دیا ۔ دستور کے ایک کھربا پتا ، طبیعت میں جوش پیدا ہو اور آگ

بھڑک اٹھی ۔

نرسہ کے لڑکوں کو شے ڈال کر

موتے فکر علاج لڑے گھال کر

خل کا منیم لہم کی کتاب

لیا دھو کر دیکھا سو طیار آہ

کئے ہوش کے خطہ چراغاں ہو مکمل

چڑایا اثر عزت کا سو ’سلا‘

لڑا پتا سو وحدت کے گرداب میں

دلی چھپ گئی وصل کے بہا میں

لکھا میں جو منصور کا بیچ اب
انالین کے تلخ ہیں کے حب
انالین انالین میرا ہے میں
میں کا شریک کروں لکھا وہ ہیں

منصور کا جب یہ حال ہوا تو عالموں نے خلیفہ حسین سلطان کو اطلاع دی۔
خاندان نے کہا کہ میں منصور کو قتل کراؤں میں چاہتا لیکن حاکموں نے انہیں
قتل کرا دیا۔ مثنوی کے آخر میں وحشت الوجود کے مسئلے پر تفصیل سے روشنی
مالی گئی ہے۔

یہ مثنوی بھی دکنی اردو میں لکھی گئی ہے لیکن وہاں و یہاں پر جو اثرات
ہیں "اوسالہ اسماعیلین" میں نظر آتے ہیں وہ یہاں بھی نمایاں ہیں۔ اشعار میں دوسری
کا احساس ہوتا ہے۔ لہجے میں ایک پختہ لہجہ بھی دکھائی دیتی ہے۔ فارسی
اور کعب و ہجیر و اہنگ اور لہجے پرورد و عاورد نے اس میں ایک ولہجہ بن دیا
کر دیا ہے۔ لہجہ دکنی شعرا کے برعکس فارسی و عربی الفاظ کو عام طور پر
صحیح تلفظ کے ساتھ اشعار میں استعمال کیا گیا ہے۔

دکنی کی غزلوں میں دو باتوں کا احساس ہوتا ہے "ایک تو یہ کہ بجاوردی
ہونے کے باعث "زبان میں نئی کیفیتوں کے باوجود، زبان و بیان پر دکنی مزاج
اب بھی حاوی ہے۔ دوسرے یہ کہ غزل کی وحدت اب بجاوردی میں بھی نئی
پختہ ہو چکی ہے کہ متکلاخ و مینوں میں غزلیں کہنے کا رواج ہو گیا ہے۔ غزل کا
موضوع اب بھی "محبوبہ" ہے لیکن پہلے سامنے کی باتیں کسی حالی توں، اب پر
شاعر قاسم سلیمانی نے اپنی کراہت الگ دشتہ دشتے کی فکر کر رہا ہے۔ اس دور
کی غزل میں نئی شعور و مادہ گہرا ہو گیا ہے۔ دکنی کی غزلیں اسی وجہ سے
توجہ دہانی کرتی ہیں۔

دکن کے ہم عصر فارسی شعور بھری (م - ۱۰۳۰ھ/۱۶۱۷ء) بھی قصوف
و شاعری میں ممتاز سلیت کے مالک تھے۔ لاد الکلیم ایسے کہ ۱۰۹۷ھ/۱۶۸۵ء
تک اردو فارسی میں چاس ہزار اشعار کہہ چکے تھے۔ جب اورنگ زیب عالمگیر

۱۔ "داخل بیس رسول اللہ" سے تاریخ ولادت ۱۱۲۰ھ تکلی ہے۔ گوئی (مستوف)
میں مزار ہے۔ شاہ کا ہاں (م - ۱۰۳۰ھ/۱۶۱۷ء) کے مرید تھے۔ (ج - ج)

سے ۱۰۹۷ھ/۱۶۸۵ء میں بجاورد فتح کیا اور بھری حیدرآباد روانہ ہوئے
تو راستے میں ٹاکوڑا کے حیدر کیا اور سارا سامان مع کلام شت ہوا ہو گیا۔ وہ
کلام جو آج دستیاب ہے اس میں لہجہ صمد ۱۰۹۷ھ/۱۶۸۵ء کے بعد کا ہے۔
اوردو دیوان کے خلاف مثنوی نہیں لکھی (۱۰۹۷ھ/۱۶۸۵ء) اور "ہنگام لاسہ" ان
سے یادگار ہے۔ مثنوی "اس لکھی کے خاص خاص حصول کو بھری نے فارسی اثر
میں بھی لکھا اور "عروس غزلوں" (۱۱۱۶ھ/۱۷۰۳ء) نام رکھا۔ ان کے کتبہ
میں چند اشعار بھی ملتے ہیں۔

"ہنگام لاسہ" میں "ہنگام یعنی ہنگام، ہنگام کا ہاں) بار بار ملتا ہے۔
یہ ہنگام "جام" کا نام دیا گیا ہے اور ہر جام میں ہنگام کی وجہ سے اس طور پر
گئی ہے کہ اس سے دو حالت کے سرور ہاں اور عشق ہاں کی باطنی صفات
سامنے آتی ہیں۔

مثنوی "اس لکھی" کا موضوع بھی قصوف ہے۔ اس میں قصوف کے ایسے
ہی اصول بیان کیے گئے ہیں جو جام و اہلی کے ہاں ملتے ہیں۔ قصوف وحدت وجود
پر روشنی دل کر لکھی لکھی و اصلاح اخلاق کا دوسرا دیا گیا ہے۔ نئی اعتبار
سے اس میں وہ تسلسل جوں ہے جو دوسری دکنی مثنویوں میں ملتا ہے۔ "من لکھی"
ایک ایک نکلوں پر مشتمل ہے جس میں شکست و کلام کے ذریعے قصوف کے
سر و نکات سمجھائے گئے ہیں۔ بوری مثنوی میں ایک قصوف رنگ کا احساس
ہوتا ہے جو وہاں کی لہجہ کے باوجود آج بھی روح پر اثر انداز ہوتا ہے۔
عشق کی آگ اور اس کا سرور و گداز مثنوی کی شاعری میں اثر و تاثر کو گہرا
کر دیتا ہے۔

بھری کی غزلوں میں سر چہر ہمیں متاثر کرتی ہے وہ ان کا آگ ہے۔ یہ
رنگ عشق کی آگ ہے آرد دہک اٹھا ہے عشق کی آگ ہے راکھ پیدا ہوتا ہے
جس کا نظار بھری کی شاعری میں ہوتا ہے۔ عشق ہی ان کا ذریعہ ہے اور عشق
ہی ان کی منزل ہے۔ وہ عشق کو طرح طرح سے بیان کرنے کی کوشش کرتے
ہے لیکن عشق تو حیرت انگیز ہے لہذا ہے :

اک صلی کی دل سے لکھی نہیں بھرتن میں تمام لکھی ہیں
یو عشق برا ہے یا بولا ہے یو عشق ہے بھلا ہے

۱۰۶ کلید بھری : سرشت لاکر مد حلیہ مد، مطبوعہ اولکشور پریس لکھنؤ۔

کا لیا معیار سخن لایق کر کے ، ذہنی ادب کی طویل روایت کو ، نئی ہمدگیر زبان کے سانچے میں ڈھال کر فارسی روایت کو ، جس کا آغاز ادبی سطح پر غیور و صوفی ، خیالی ، پد اقلی قطب شاہ اور حسن شوق وغیرہ نے کیا تھا ، دوام بھی دیا ہے اور دوسری طرف دوق ، جبری ، ہاشمی ، وحیدی ، ولی دہلوی اور بہت سے نامور اور بے نام شعر ذہنی زبان کی جھلکی ہوئی آگاہ کو روشن کر رہے ہیں ۔ چنانچہ لکھ نہ سولوی پد ہاتر آگاہ (۱۱۱۵ھ - ۱۲۰۱ھ / ۱۷۸۲ء - ۱۸۰۵ء) وحی ذہنی کے انتقال کے برسوں بعد بھی زبان و بیان کی اسی ذہنی روایت کو سیر سے لگائے نظر آئے ہیں ۔ ہاتر آگاہ نے ۱۲۱۱ھ / ۱۷۹۶ء میں جب مقتوی "کرار عشق" تصنیف کی ، جس میں رضوان شاہ و روح الرا کے قصے کو فارسی اثر سے ذہنی لہجہ میں نظم کیا ، تو اس کے خیالیے بھی لکھا :

"المقصود اس سبب سے یہ ہے کہ اکثر حبابانہ ہم عصری و ہر وہ داربانہ لایمی زبان ذہنی پر احساس اور گلشن عشق و ہی لادہ پر غنائی کوئے ہیں اور چیل سرباب ہے جہاں جانتے کہ جب لگا رہا است ملاطین ذہنی کی قائم نہیں زبان اونک درجائے اونکے خوب ریخ اور طس و ذرات ہے سبب نہیں ۔ اکثر شعرا کہ مثل شامی و عراقی و شوق و بختیارد و ہاشمی و دوق و ہاشمی و شعلی و جبری و لعلی و سحابہ و غیرہم کے کہ بے حساب ہیں ، اہی زبان میں فصائد و غزلیات و مستزجات و مقطعات نظم کیے اور داد ساقی دہری کا دے جیہ شاہانہ بدہ اس گل زمین سنت نظیر کو مدحیں کہی ، طو روامراہ ذہنی جہاں ہادوہ بدہ ہے لعلہ بدہ ۔ لانا ایک رفتہ رفتہ اس بات ہے لوگوں کو شرم آئے لگی اور ہنوسخان میں بدت لگ زبان بدی کہ اوہ برج بھاکا آہتے ہیں ، وراج وگہی نہیں ۔ اگرچہ لغت سہسکرت اولی اصل اصول اور غزن سون فروع و اصول ہے ، لیچہاں ہادوہ برج میں الفاظ عربی و فارسی بتدریج داخل ہوئے لکچہ نور اصول خالص کو لو سکر کھوئے لکچہ جب ہے اس آہرش کے یہ زبان "رہنہ" سخی ہوئی ہے۔"

پد ہاتر آگاہ کی زبان ذہنی ہونے ہوئے بھی لہجہ زبان کے جدید ہادوے کے رنگ میں رنگ آتی ہے اور سوائے چند مخصوص دسی الفاظ و ردوسرہ کے یہ "رہنہ"

بہر لحاظ سے سوال بڑھتی ہے ۔ سچہ ہیں جی آنا یہ کیا ہے اور اہے کسے بیان کریں :

یاجید میں نوا ہوا ہے لہذا ہا جنگ میں تول نے ہے ہرہا
عری کے تصور مثل میں متحر مجازی و جلیقی کی سرحدیں مل کر لہک ہو گئی ہیں ۔ جبری کی غزلیں اسی روایت کی قریبائی کر رہی ہیں جس پر شروع میں لہجہ چلے گئے ۔ اگر جبری کی عربوں کو وی کے ہندائی دور کے کلام میں ملا دیا جائے تو پہچانا مشکل ہوگا ۔ اسی لیے جبری کی چند غزلیں وی سے بھی منسوب ہو گئی ہیں ۔

جبری کی زبان بنیادی طور پر ذہنی ہے لیکن اس پر لائی زبان کے معیار کا رنگ بھی گہرا ہے ۔ جبرہ بھی فارسی روایت سے روشنی لے رہے ہیں اور فارسی ردوسرہ و ہادوہ کو اسی زبان میں منتقل کر رہے ہیں ۔ جہ سے فارسی اشعار کے ترجمے بھی اُن کے کلام میں ملتے ہیں ۔ جبری کی زبان میں لہک کشکشی کا احساس ہوتا ہے ۔ کبھی ان کی لکھ گنگ و جمن کی طرف آہمی ہے اور کبھی سورہین ذہنی ان کا دامن دل اسی طرف کھینچتی ہے ۔ کبھی شال کی زبان ہی کے کلام میں دوائی ہے اور کبھی ہادوہ ذہنی غالب آ جاتا ہے لیکن آخر میں وہ ذہنی اور ذہنی ہی ہے صحیحہ کو لکھے ہیں :

جبری کون ذہن ہوں ہے کہ جیوں لی کون سن ہے

اس لی کولہ ہے لازم جو سن چھوڑ نہ جانا

جی وہ احساس ہے جس کی وجہ سے جبری کی زبان "رہنہ" کی طرف ہیکڑ کے باجود بنیادی طور پر ذہنی رہتی ہے ۔ شعرگوں کی اصلی صلاحیت اور قادر الکلامی کے باوجود وہ زبان کے اسی لہجہ کو سہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں جو اب بے کما ہے ۔ جبری کی زبان اسی ہیوری تدویر کی زبان ہے جب ذہنی ادب اور زبان و روایت کی نئی جہاں ہادوے پر طبع کے مستند ہے مل رہی تھی ۔ زبان حسب بدلتی ہے تو کیا رنگ لاق ہے ، اس کا اندازہ ہاشمی بجاہری ، مسود جبری ، طبعی ، ہاتر لور بجاہور و گولکنلا کے آخری دور کے شعرا کے کلام سے کیا سا سکتا ہے ۔ اب لہک طرف وی کی شاعری "رہنہ"

۱۔ مقدمہ "مقتوی" "س لکھن" : ص ۴۴ ، مطبوعہ مجلس ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۱۹۵۵ء ۔

یہ مشکل میں ہے۔ اس دکنی اثر کا یہ کہ جو نثر بھی لکھتے ہیں کہ "جب زبان فارسی میں اس سبب سے کہ آگے سرگرم ہوا، اس میں راجح میں ہے، اور یہ چھوڑ دیا اور محاورہ حال و وقت کو کہ خوب دوسرا لہو لے رہا ہے، لکھنا کیا ہو صرف اس بیان کے بعد کہتے دو چار صالح ہوئے۔ اور یہ کہ لائق وطن یعنی دکنی اس میں باقی رہے، کہا وسیع کہ ہندوستانی و ہندوستانی اس علمی کے اور سب قوم اور کسی بجا بڑی ہیں۔ دوسرے یہ کہ جسے نوجوان اس بخورہ مجھے دہند ہیں۔"

یہ دالہ آگاہ کی اس عبارت سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مغلوں کی لہجہ دکن کے ہند "دوسرا دکنی" "محاورہ ہند" سے بدل گیا اور عربی و فارسی الفاظ کی آمیزش ہے، جو عربی کی زبان میں چلے ہی رہا کر مزبوروں میں چکے تھے، زبان کا یہ محاورہ "رختہ" کے نام سے رائج ہو گیا۔ محاورہ دکن اور زبان کی ادبی و تہذیبی روایت کے ایک جو ساتھ ہے وعود میں آیا تھا جس میں فارسی مصائب و اقدار و کشادہ روایہ و طرز فکر کی برتری ادب و شعر کا یہ محاورہ لکھوا تھا۔ اس نئے رجحان میں عربی کی روایت نے سب سے زیادہ اہمیت حاصل کر لی تھی۔ جب دکنی کا اثر ختم ہوا تو محبت ادبی زبان کے اس کا مرجعہ سوکھنے لگا تو زبان کی زبان کا محاورہ جابجا لہجہ و محاورہ سمجھا جائے لگا تو دکنی میں لکھنے والے ادیب و شاعر جدید اور زندہ روایت کے دھارے سے الگ ہو گئے اور ان کی اور قافیہ انداز کے کائنات کو گراں گزارے لگے۔ یہ دالہ آگاہ اور شاہ فرید اسم کے شعرا و ادیب تاریخ کی اسی بے وحشی کا شکار ہو گئے۔ یہ وہ ترک تھے جنہوں نے جدید ادبی زبان کو اس وقت پہچاننے کی طرف بے جا بے کی کوشش کی تھی جب یہ دکنی زبان کی وہم باقی رہی تھی اور یہ بدلے ہوئے تہذیبی و معاشرتی حالات میں اس کی کوئی تہذیب و لہجہ نہیں۔ یہ کوشش بالکل فلسفہ ہی تھی جیسے آج کوئی دہائی زبان میں شعر کہنے کی سعی کرے۔ ایک ایسا ہی واقعہ اس وقت پیش آیا جب منشی محمد ابراہیم نے کسی التکرار حاکم نے "انوار سبیل" کا "ہندہ زبان" دیکھی میں ترجمہ "کرمے کی لہجہ" کی تو قلموں کے غولہ میں اعتراف کیا کہ "اس کا ترجمہ زبان دکنی میں دھوڑو لہجہ اس وقت لکھا جائے۔"

منشی محمد ابراہیم نے لکھا:

"اسی قلموں میں اس کے مزاج لڑکھ لہجہ زبان دکنی کی سبیلگی پر مابین ہے اور اس خوب سے لہجہ زبان پر سبیل۔ لہجہ دعاگو چاہتا ہے کہ فارسی انوار سبیل کے محبتات حسن و لطافت مفصل کو ہندہ زبان دکنی میں ترجمہ کرے۔ تب وہ صاحب عالی سبیل فرمائے کہ اس امر شایعہ و فکر باہجہ سے سردارانہ دی شان و حاکمانہ زمانہ کی خدمت میں باعث نام آوری ہوگی اور زبان بدکور بھی از سر نو رنگی پاویگی۔ نوبت ہے کہ اس سبیل کو زبان دکنی میں کہ حوم اناس اس ملک کے بھاری اور تھاری، عورت اور مرد، چھوٹے اور بڑے بولنے چاہئے ہیں، رہبر لہجہ فرمادیں۔ اس کا ترجمہ زبان دکنی میں دشوار کری صورت کیا چاہیے اور اس سے بال حوم ترک ہو کر بدلتے بدلتے گزرے۔ لہجہ اس کا لہجہ چت مشکل؟"

۱۹۲۸ ع میں جب منشی محمد ابراہیم نے یہ مضمون لکھا تو اس زبان حوام (دکنی) کو "ترک ہو کر بدلتے بدلتے" گور چکی تھی اور اب سوائے نئے محاورہ رشتہ کے حارے ہر عظم میں کوئی اور روپ باقی نہیں رہا تھا۔ گہرٹ، دکان، پنجاب، پری، دہلی، جاو، وسطی ہند، ہنگل اور حندہ وغیرہ میں سب بیگم ادبی لفظ یا بھی بھار قائم تھا۔ مغلوں کی فتح کا سب سے اہم اثر یہ ہو کہ زبان اور چترم کی حد بندیاں مٹ گئیں۔ خوب و انوں کے شمال کے حاد و حندہ محاورے کو اپنا لیا اور شمال و جنوب کے دکن کی طویل ادبی روایت کو بے لگا کر اپنے دل میں اتار لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تنقید کی یہی سرچشہ پر سارے ہر عظیم میں وہ موصوفیہ طرز ہوئی کہ چل لہو ہو گیا۔

یہ مضمون ہم نے صرف دکنی روایت کو آخر تک دیکھا ہے اور سمجھنے کے لیے لکھی ہیں تا کہ جس طرح ہم نے اسے اڑھتے لکھنے دیکھا ہے اسی طرح سے سرچھا کر سکتا ہو اور دیکھ سکتا ہے، ورنہ باب دو والہ سن لیا اور علی عادی شاہ قادی کے دور پر ہم ہو سکتے ہیں۔ اس کے بعد تو "رختہ" کی روایت کا دور ہے جو پہلے ہی لکھی نظر آتی ہے اور وہ مغلوں کی تفسیر دکن کے ہند سب

سے بلند مقام حاصل کر رہی ہے۔ وہی دکنی سی روایت اور آج بھی حیدر آباد کا سب سے پہلا اور اہم نمائندہ ہے۔ باقی آگاہ بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں :
 ”حمید تنائی و ظہوری نظم و نثر فارسی میں دو طرز سمجھ کے ہوئے ،
 وہی گجراتی محفل و مجلس کی ایجاد میں سبھوں کا سید اور استاد ہے۔ یہ
 اوسکے دو سخن منجاری ہند بروئے کیے ہے شید اس جہج کو اوس سے لیے
 اور میں بعد اوسکو پاسبان خاص مخصوص کر دیے اور اسے اردو کی
 بھاکا سے موسوم کیے“۔

☆ ☆ ☆

فصل ششم

فارسی روایت کا

نیا عروج : ریختہ

(۱۶۸۵ء - ۱۷۵۰ء)

ہمسایہ صوفیوں کو بلوایا ہے۔ لیکن اس کی وجہ یہ دیکھنے سے واضح کی جا رہی ہے۔
 کو فتح کر رہی ہے۔ جدید فتح میں فتح سے زیادہ اہمیت کوئی ہے۔ نظائر
 اور ننگ دوسرے سنگوں کے دکن کو فتح کر رہی ہے۔ یہ ایک سیاق و سباق کی شخصیت
 میں چھل اور حریف کی رہنمائی کا سرچشمہ میں آیا تو وہی کی شاعری کے
 دکن کے آواز کو دلی کو فتح کر رہی ہے۔ باب و باب کے اس آواز کا آغاز ہو
 جسے فرسوں نے "عزت" کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اور جس کی مثال تو ہیں
 "عزت" ہے۔ "عزت" عربی و ہند کے اس مقام میں مہربان کا ہونا اور
 "عزت" ہے۔ "عزت" عربی و ہند کے اس مقام میں مہربان کا ہونا اور
 "عزت" ہے۔ "عزت" عربی و ہند کے اس مقام میں مہربان کا ہونا اور

[illegible]

دفتر اور ایک اہل حق گھر میں اسے لوٹی ہوئی ۱۲۰ روپے ۱۰/۳۵ روپے میں
 بیعت ابوالحسنی کے ۶۰ روپے کے سفر پر روانہ ہوا۔ یہیں شہادۃ اللہ بخش
 (۱۲-۱۰-۱۹۸۲ء) سے اس کی ملاقات ہوئی اور اردو ادب کا وہ تارہی والہ
 بھی اپنا حسن کے پیسہ پیسہ کے لیے رہا۔ ادب کا رخ بدل دیا۔ شاہ بخش نے

۱. تبیجہٴ کلہ - عقل از چند پاراگہ نفسی (کسی ترقی آردو پاکستان کرچی -
چند لکڑیہ میر جسی : ص ۱۶۶) مطبوعہ انجمن ترقی آردو بنگلہ -
۲. م - میر جنت خانم بیات پوری کے منتخبہ ہیں ' قریب چوں کہ چہار و
خروجی عالمگیر ۱۱۵۵ م - میر ابوالکلامی نام سید اسرار کے ذیلی ہیئتہ
تر پیدا ہوا چہل آیت آمدہ : ص ۱۶۶ - ۱۶۷ - سرٹیکہ خاکشہ افتخار حسن
مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء

44 342

ولی دکنی

وہی لنگہ آئے آئے اردو شاعری کی ۱۴۔ جس کا حال ہے بھی وہاں پران
ہو چکا بھی اس دہشت میں دو کتاب کے رنگ دھوا جا پہلے ہندو
صحاب اور عراج کا ہے اور جہاں میں رنگ۔ میں ہیں آگے بڑھے دو
نہیں دہشت اور۔ کتاب کرنے کی حد چھ ہائی نہ ہو ی، دو گویا اس سے لیا
جا سکتا تھا وہ لیا جا چکا ہو اور فارسی روایت سے اسی کی منگ بھی شروع کی
فارسی اثرات لال دو کے واسطے کی طرح اوس۔ پسند گہر کو اس کا رنگ
ایسی ہو، وہی لنگہ حسب اہر روایت چھٹی ہو اس وقت سے اس میں فارسی
اختلاف۔ میں۔ فارسی دور، حسب اور روایت اور صلاحات و اصلاح کا نشان
ہوئے عاو پر مڑ ہکا چکا ہو۔ دیکھی میں میں مشہور۔ شریعت اور لسانی
و شعریع الہک نظم نہیں عہد وجود تھا اور سب کثرت بھوئے۔ نے ماضیوں
سے اپنے عوں حکمر سے اس روایت کے دورے ہو سکتا ہے۔ حکمر کی صبح دیکھی
سے اس رجحان کو اور لکھنا۔ محسوس تھاں و جنوب میں کار الہک ہوئے عر تھاں
کی عری یہاں آجی مسلمان، کے رد کر اور اس عری نور اور چھٹی عہد عہد کے
سہارے ہی۔ تصور کر عری کی صبح سے نام کی حد میں دہشت۔ جکی بھی؟
دیکھی ہر چھہ گئی۔ دو کا کارنا۔ یہ ہے کہ اس کے تھاں کی و۔ کہ۔ میں ادب
کی طویل۔ ویسا سے ملا کر الہک کہ دو، اور کا۔ مداح فارسی ادب کی وپاٹھ سے
اس میں ہی۔ لنگہ رنگ ادبیں شامل کر دیں تو سلافت کے آئے سرے میں
اٹھا۔ دیکھی۔ پسند دو۔ دو۔ حال لنگہ اردو شاعری میں امتزاجات کے ساتھ اس سے
روسی شامل کری رہے۔ اسی سے وہی پسند دو سلافت کی شاعری کے نظام محسوس
کا وہ سورج ہے جس کے دائرہ سبب میں اردو شاعری کے مختلف سارے گردخی
کرتے ہیں۔

لاریج کا مطالبہ تھا کہ ایک ہندسہ قوم کا تین سے شکست کیا کر

دیوان ولی ۵۶ (۱۷۳۳ء) کے پہلے صفحے پر یہ عبارت ملتی ہے :

”تعبیر مظهرت ہند سوانہ ولی چہ متوطن دکن“^۱

اور آخر میں یہ تحریر ملتی ہے :

”کشت نام ہند دیوان حضرت نثار سوانہ ولی چہ متوطن دکن چارچ
دوم شہر دہلہ ۱۷۳۶ء ہارہ ہزار و پچاس و شش ہجری بروز پنجہ
ہفت جمع ریر یافت مالک و کتاب این دیوان ناصر السبب چہ لی
ولد یہ ابو سعادی است۔ کہے دیوچ کہہ باطل است“^۲

پنجاب یونیورسٹی میں دیوان ولی کے ایک نسخے میں ، جو بطور چہ شاہی
کے انھوں سال یعنی ۱۷۳۸ء کا لکھا ہوا ہے ، یہ عبارت ملتی ہے :

”دیوان ناصر ولی مسمیٰ یہ ولی چہ مرحوم نازچ چہاردوم شہر
محمود اہرام۔ تتمہ ہر جنوس موصوفہ موسیٰ چہ نثار ہارہ بخاری خطہ
ملکہ و سلطانہ روز چہار شہر امت یافتہ فرہادہ غیر البیاد حمد آباد حیت
ہن بعد خط نظیر خطیر امین العباد و طب محبوب سیدی محمود چہ بود
لہا اللہ لانی ست ظہام و صورت انجام پذیرفت۔“^۳

غرض کہ آل تذکروں میں جو وہابی اعتبار سے ولی کے دور سے قریب ہیں ،
ولی کا نام چہ ولی ’ لکھا گیا ہے اور ”گلشن گفتار“ میں ، جو دور ولی سے قریب تر
ہے ، ولی کا نام ولی چہ ’ لکھا گیا ہے ۔ اس نام کی سربہ تصدیق ۱۷۳۸ء/۱۱۵۶ھ
کے لہا اللہ کے نسخے ہونے ”دیوان ولی“ سے بھی ہوتی ہے اور ۱۷۵۶ء/۱۱۵۶ھ
۱۷۳۸ء کے اس دیوان ولی سے بھی جو ولی کے غریب ترین دوست سید ابوالنعمانی
(سن کے ساتھ ولی سے ۱۱۶۲ھ/۱۷۴۹ء میں ذیل کا شعر کہ لیا اور جن کا ذکر
ولی نے اپنی غزل میں بھی کیا ہے) کے ٹرکے سید چہ لہا سے اپنے ہاتھ سے لکھا
تھا ۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ اگر سید چہ لہا کو اپنے والد کے غریب ترین
دوست کا صحیح نام بھی معلوم ہیں تھا تو اسی صورت میں اب ہم کسی علق پر
اعتقاد کر سکتے ہیں ؟ اگر سید صاحب اشرف لدوی مرحوم کو ۱۷۵۱ء/۱۱۶۵ھ کا
ایک ”نسخہ نامہ“ مل گیا ، جس میں صہبہ گوہ ولی اور اس کے موصوفوں کے

فہرست ہیں ، تو اس سے یہ کیسے ثابت ہوا کہ یہ ولی قف ہے مولودو شاعری
کا پادشاہ آدم ہے ۔ ان شواہد کی روشنی میں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ حضورہ ولی
کا نام ولی چہ تھا ان ولی اللہ کوئی اور رنگ تھے جس کا تعلق وسیع ہنس ہوگی
گہرائی (۱۷۳۸ء/۱۱۵۶ھ) کے خالقین سے تھا ۔

ولی کے نسخے کے تحت کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ولی
کے باپ یا داد گھرات ہے دکن ہجرت کر گئے تھے جس ہجرت اور دکن میں
رہنے کے باوجود گھرات سے اب کا تعلق ہی ہوا ۔ یہی سبب ہے کہ غالباً کہ داد
سے اور لڑکی تدبیر حسنہ حدود سے پہلے اکبر پہلوی ہو گئے تھے ، اسی طرح ولی
بھی گھرات سے تعلق رکھتے کے باوجود دکن میں آکر رہائی ہو گئے تھے اور
سے اسے تھامو میں کئی جگہ اپنے وطن کی طرف اشارہ کیا ہے ”مثلاً یہ دو شعر
دیکھئے :

یو مکتوب کی فتح خون روشن ہے ملت لایم کی مجلس

ولی پروانگی کرتا قری بنگلہ دکن ہجرت

ولی اور ان و اقربان میں ہے مشہور ”گرچہ نامہ“ ایک دکن میں ہے
وہجرت ہند ہے کہ یہ احمد آباد کی مسطور ”کراچ“ ”لاہور“ ”سیدی“ ۱۷۳۸ء
۱۷۳۹ء (ج) ”مختصر سنن لاہور“ میں ”نثار“ ”میں ولی کا ذکر ملتا ہے کہ
”میں تھا کہ ولی حیات مسطور نامہ احمد آباد میں دفن ہوئے اور اس کا ذکر
شہر و شاہر احمد آباد میں نہ آتا“ جو حال بڑے سحر ہوگی اور تا ”رسالہ ہونا
چہ اور اس کی شصیب علاقاں ہے بلند ہو کر افای کی منوں کو جہو“^۱
چہ ۔ خود ولی نے اس میں کہا ہے :

ہرگز ولی کے پاس غم بالکل وطن کی ہست گہو

جو نہ کے کوچے سدا ہے آنکھوں وطن ہے کیا غرض

ولی کو ساک دکن سے حسب ہونا سرس گھرات سے ، یہ بحث اب اس سے
پہلے مسمیٰ ہے کہ وہ اردو کالج کا جزو بن چکا ہے ۔

۱۔ ولی گہرائی ”تذکرہ الہدی“ میں ، ”مختصر مطبوعات مجلس اسلام اردو ریسرچ
انسٹیٹیوٹ“ مجلہ ۱۱ ، پتہ ۱۹۵۰ء ۔

۱۔ ۱۔ دیوان ولی (قلی) مرحوم ملی آفس لائبریری لندن ۔
چہ ”پونہ“ اوپنل کالج میگزین لاہور ، ہفت نومبر ۱۹۳۱ء ، ص ۱۶ ۔

نام اور وطن کی بحث کے بعد اب یہاں وی کے متعلق "وفات" کی طرف آئے ہیں۔
 وی کا متعلقہ وفات - جنہاں بہت غصہ ہے - ۱۵/۲ ع بتایا گیا ہے اور اس کی
 ابتداء وہ قطعہ تاریخ وفات ہے جو دیوان وی کے جامع مسجد ممبئی کے قلمی نسخے
 کے آخر میں درج ہے۔ "جسے سب سے پہلے مولوی عبدالعلی مرحوم" کے ذریعہ
 لکھا گیا۔ قطعہ یہ ہے:

مطلع دیوان عشق بیگم ادیبہ دلی ولی ملک حسن صاحب مراد ولی
 عالی ولایتی خرد از سر الہام گفت ہاں ہاں وی ساو کہ تر علی
 ۱۵/۲ ع ۱۵۰۰

یہ قطعہ تاریخ وفات وی وجہ کی بنا پر صحیح معلوم ہوگا۔
 ۱۵۰۰ ع ۱۵۰۱ ع کے ہر ایک حصے وی کے رد میں کا ثبوت
 ملتا ہے۔

۲۔ یہ قطعہ ہے کہ ولی جوان ماں ہیں بلکہ عمر طبعی کو چھ
 گھر مہرے۔ "اُن کے سرحد، استاد، جائی وغیرہ ۱۵۱۹ء ۱۵۲۰ء ع
 کے ایسے ہی کسی مال بعد لک زائد ہے۔

۳۔ گروہ مساک کہ "مرگات" پر دیا ہے ۱۵۰۰ء ۱۵۰۱ ع
 میں ہیں اُنے اور ساء گلش پر ملے تو یہ کسی ایک ہے کہ صرف
 سات سال کے عرصے میں وہ اپنا ملک ہند کو دیوان بھی مرثوب
 کر دیتے اور ۱۵۱۹ء ۱۵۲۰ ع تک وہ حیثیت بھی حاصل کر لیتے
 جو وی سے انھیں ہے۔ ولی کا دیوان ان کی زندگی میں مرثوب
 ہو چکا تھا جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے۔

لغزوں میں اہس کا نام سا

جب ولی نے کیا او دیوان جس

اور اس بات میں کسی شبہ کی درسیں نہیں گنتائی ہیں۔ یہ کہ
 جب ولی نے یہ شعر لکھا، وہ یقیناً زندہ تھے۔

۴۔ اس بحث کے لیے دیکھیں ولی کا سال وفات - اس میں حالی، مطبوعہ حشر
 مد ساء نمبر اورینٹل کالج بمبئی، ۱۹۵۲ ع لاہور۔

۵۔ قہرمت خطوط جامع مسجد ممبئی میں ۵۵ دیوان ولی نشان ۴۷-۴۸-
 ۴۹- ولی کے متعلقہ وفات کی تصدیق میں ۱۹۶۰ء رسالہ "آرڈو" جنوری ۱۹۶۳ ع -
 بہرہ نکات - وقام چاند پوری، مرثوبہ لاکٹر اقتصاد حسنی، ص ۲۱۔

(۴) اس بات کا کسی کے پاس کوئی حتمی ثبوت نہیں ہے کہ شاہ گلش
 سے ولی کی ملاقات دلی میں ہوئی ہو۔

(۵) ولی کا دیوان، جیسا کہ محقق نے تذکرہ ہندی میں لکھا ہے کہ
 "آخر سہ دوم فردوس آرمگاہ دیوار وی دو فہمہاں آہد آمد و
 انصاری بران خورد و برگ جاری گشت" آخر ۱۵۱۲ء ۱۵۱۳ ع
 میں لکھوا گیا۔ ۱۵۱۹ء ۱۵۲۰ ع سے ۱۵۱۳ء ۱۵۱۴ ع تک یہ
 کہیں رہا؟ تو تک رسب سے گولکنڈا ۱۵۰۹ء ۱۵۱۰ ع میں اور
 پھلپور ۱۵۰۹ء ۱۵۱۰ ع میں فتح کر رہا تھا۔ اس دیوان کے اس
 سے پہلے نہ آئے کہ کیا اسباب تھے؟ یہ بات بھی وہی نہیں رہے
 کہ ۱۵۱۲ء ۱۵۱۳ ع تک وی "بہر اردو شاعری کا حال ہو چکا
 تھا۔ لفظ و حاتم، اردو دیوانہ دادر طری سے رہے تھے۔

اگرچہ شب متدرجہ بالا باتوں پر غور کریں: دلی اور وی کا ذکر اکثر
 تذکرہ نویسوں اور اہل تصنیف سے کیا ہے۔ وی کے عراقی کے ایک مصرعے کی
 تصدیق بھی کی گئی ہے:

ولی مصرع عراقی کا بڑھوں شب، جب کہ وہ ظالم

کمر سون کھینچتا طغیرہ چڑھاتا آستیں آستے

ای دونوں کی چشمک کا ذکر بھی آیا ہے اور اس سلسلے میں وی کا یہ شعر بار بار
 نقل کیا گیا ہے:

لڑکے انصاف ایسے تھے عراقی کہ جس پر رشک آئے کا دل کھوں
 ان انصاف سے یہ بات ظاہر ہوں ہے کہ ولی اور عراقی ہم عصر تھے۔ عراقی کا
 متعلقہ ولادت ۱۵۰۹ء ۱۵۱۰ ع ہے جس کا ذکر خود عراقی نے بھی ملدوی
 "مرآۃ الشعر" میں اپنے چار مادہ نیچے کو مخاطب کر کے کیا ہے۔ وہ انصاف

۶۔ پد اکرام جغتائی نے "ولی اور جہ گلش کی ملاقات" میں یہ بحث اٹھائی ہے
 جو قریب پر مبنی ہے، اردو نالہ ۲۲، وان شہارہ، ۲۱۳ مارچ ۱۹۶۶ ع۔
 ۷۔ تذکرہ ہندی: اثر مصطفیٰ، ص ۲۰۔
 ۸۔ مرآۃ الشعر: (قلمی)، تبیس لڑکی اردو پاکستان، کراچی۔

۱۔ یہی

مرے من ہے جانس کے چار کم نور چوتھے میں اب لیا رکھا ہے قدم
 ٹوٹے وڑ مرے من کے چاہیں سال کتنے ہیں کہ جائیں میں ہے کپڑ
 یہ مشوری ۱۱۳۳/۱۰۷۲ ع میں لکھی گئی جب کہ ان اشعار کے آخری مصرعے
 سے ظاہر ہوتا ہے ۔

کیا قصہ تاریخ جب یونہی ہو اجالہ تفصیل کے گھونٹا
 تو ہم دل کیا اس روز انتظار ہو دیکھو جو ہے بابرکت کتاب
 (۱۱۳۳/۱۰۷۲ ع)

گہرا ۳۳ ۱۱۷۲/۸ ع میں لڑائی کی عمر ۳۶ سال تھی جب کہ لڑائی کے انتقال
 کو چودہ ہند سال ہو چکے تھے ۔ ولی کے انتقال کے وقت ۱۰۷۲ ع قمری سے
 ۱۱۹ ۱۱۷۲/۸ ع کو صریح سن دیا جائے ، لڑائی کی عمر ۱۲ سالہ ہی ہے ۔
 ظاہر ہے کہ ولی کو وہ عربی سن میں لڑائی لا ذکر آیا ہے ۱۱۱۹ ۱۱۷۲/۸ ع
 میں بہتر مرگ پر ہیں لکھی ہوئی گی ۔ وہ بالہا بیٹے کی ہوں گی ۔ یہ ب لڑو
 لہاس میں ہے کہ وہ جو ۱۰ ۱۱۷۲/۸ ع تک ہی شہرت کے نام خروج پر
 پہنچ چکا تھا ، اہلدار ، جس سال کے بولے کے منہ آئے اور اس کے بعد ہی ہر گز
 لگائے ۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ لڑائی اسی مشوری "سرۃ الصمد" ۱۱۳۳/۸
 ۱۱۷۲ ع میں یہ ذکر آیا ہے کہ اس کی ماری عمر لازمی میں صرف ہونے اور
 دکھائی ہوئی وہ سروری طور پر شعر کہتا ہے ۔ وہ شعرا بہ ہیں :

مری عمر سب فارسی میں سری کہو شہر دکھی تو میں سرری
 نکاہے وقت چہبہ میں کہو لہا ہو دکھی بچن گگ گگ ہونا
 لہا کم کہ ہوں میں دکھی میں رکھا نہیں ہوں اتنے کون لے کر جی

پھر اسی مشوری میں لڑائی نے جس مرحوم شعر کا ذکر کیا ہے ان میں مصرعی اور
 حسن لہوئی کو شامل ہیں لیکن ولی کا ذکر جہاں ہے ۔ ۱۱۳۳/۸ ع تک
 ولی کی شہرت سارے برہنہ میں ہواں چکی تھی اور یہ ممکن ہوتا تھا کہ وہ سرچکا
 ہوتا اور لڑائی اس کا ذکر مرحوم شعر کے ساتھ نہ کرتا اس وقت خود لڑائی کی

۱۔ وہ شعر یہ ہے :

ولی مصرع لڑائی کا پڑھوں لب جب کہ وہ نظام
 کہہ ہوں کہنوشا خدیر ، پڑھا لیا آستین اوے

عمر ۳۶ سال تھی ۔ لیکن وحشی ۳۳ ۱۱۷۲/۸ ع میں جب اہی مشوری "خزائن
 عشق" لکھا ہے کہ اس میں ولی کو مرحوم شعر کی فہرست میں شامل کرتا ہے ،
 وحشی کے انتظار میں ہیں :

غولسی ، ہامی ، طالب سخن سنج ظہیر لدی جو ہے اسرار کا گنج
 ولی کے وصف جے ہونو سو لہوڑ گہاں اوسکے ملارم کون ہے حوڑ
 کھان لک شاعران کے یز گنوں نامو خدا کی مہارت ہوں ہو اچھو چھانو
 اور اشعار سے معلوم ہو کہ ۱۱۳۳/۸ ع میں ولی مرحوم ہو چکے تھے جس
 کی معرفت کے لیے وحشی دہاگو ہے ۔ ۲۸ ۱۱۷۲/۸ ع مطابق ۸ جنوری ۱۱۳۳ ع
 شہادت کے لکھے ہوئے نسخے میں جس کا ترجمہ ہم ولی کے نام کے منسلک ہیں جسے
 نقل کر چکے ہیں "ادبواذ اشعار وی سسی حید ولی قد مرحوم" کے الفاظ سے
 ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۱۳۳/۸ ع میں ولی وفات پا چکے تھے ۔ ان شواہد کی
 روشنی میں ولی کا سال وفات ۱۱۱۹ ۱۱۷۲/۸ ع کے بجائے ۱۱۳۳/۸ ع کے
 بعد اور ۱۱۳۸ ۱۱۷۲/۸ ع سے پہلے متعین ہونا ہے ، یہ ایک سیدھا سا مسلک ہے
 کہ اس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں رہی ۔

اس بات کا مزید ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ ولی کے مرشد استاد اور
 دوست حبیب کے سب ۱۱۷۲/۸ ع کے بیت بعد وفات پائے ہیں ۔ شاہ گلشن
 کا انتقال ۱۱۳۱ ۱۱۷۲/۸ ع میں ہوا ہے ۔ خود فری کا انتقال ۳۳ ۱۱۷۲/۸ ع
 کو واقع ہے ۔ مولانا نور الدین عینی سرور دی کا سال وفات ۱۱۵۵ ۱۱۷۲/۸ ع
 ہے ۔ علی رب سریندی ، ولی کے مرشد تھے ۔ ایک شعر میں ان کا ذکر ہوا
 تھا ہے ۔

پادشاہ بخش ولی لکھ نور کس علی ولہا پاپا

علی دہا کی وفات ۱۱۳۲ ۱۱۷۲/۸ ع میں ہوئی ہے ۔ مولانا نور الدین عینی

۱۔ محمد حقی : از وجہ (قلمی) ، البین تری اردو پاکستان ، کراچی ۔
 ۲۔ سرد آؤ : لومبر غلام علی آزاد بلکراس ، ص ۱۹۹ ، مطبعہ حیدر آباد دکن
 ۱۹۶۳ ع ۔

۳۔ ولی گیلانی : از فاکٹر ظہیر الدین ہاشمی ، ص ۷۱ ۔

۴۔ غنۃ الکرام : جلد اول ، ص ۶۸ ۔

دیا جو ایک وقت غریبوں کے لیے قابل قبول تھا۔ اظہار کے اس روپ نے آؤدو کو غریبوں کی حکمت چاہا۔ یہ اس وقت ہمارے معاشرے کی شدید بحالی اور ضرورت تھی۔

(۲) عفا نے غزل کو، اس جدید رہاء کے ساتھ، اپنے اظہار کا ذریعہ بنا کر، جب اس کے موضوعات میں عاری و حقی غریبوں پر غزل کو سلا کر ایک کیا اور غزل کی خارجیت و "معاشرت" کو دیا کر کے داخلی جذبات و حساسات اور واردات قلبیہ کے اظہار کا ذریعہ بنایا تو یہ ایک نئی شکل ادب بن گئی جس میں رنگ کے اور رنگ کے تجربات کو بیان کرنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی۔ اس کے ساتھ حسن و عشق، شہر چالائی و غیر دروازوں پر غزل کی نئی علامتیں بن گئیں اور اسلئے رنگ کے چہرے بڑے احسان غزل کے دامن میں جھٹکے آئے۔

اس کام کے علاوہ، جو سا کہ ہر بڑے شاعر کرتا ہے، ولی نے شہزادہ کے چہرے اور وہاء، سر کو بھی شاعری میں سمیت لیا اور ان تمام اوزوں کو بھی آوار چہ چلتا کر لیا جو لالچ کے سوا کے مختلف نوروں سے مکمل رہی تھی۔ ولی دکن کی شاعری میں ہمارے مزاج کو دیکھ کر رنج بھی ہوئی ہے وہ سادہ سادہ آئے والی سبوتوں کو شے اسکالانہ سے متعارف بھی کر رہا ہے اس نام کو پورا کر کے کے لیے ولی نے ان تمام زمینوں میں، درمیان میں ہم نے ہم نے اے دکن محمود محمود خیالی، حسن خوبی، لعل لعل لعل شاد، مصری اور شاہی وچوہ کے خاص سلی دی تھی اور ساتھ ساتھ ایسی خاصیتوں میں بھی غزل کی انکھیں جو آؤدو کے مزاج سے مطابقت رکھتی ہیں، اگر اس راویہ نظر سے آہ وہ نظر دلائے، اس کے ان صفحات کا مطالعہ کریں جنوں شہزادہ کا معاملہ کیا گیا ہے وہ آپ دیکھیں گے کہ ولی کی آواز ان سب و وقت سے مل جاتی ہے اور ان سے لگ بھی ہے۔ ولی محسوس کا سراپا بن کر رہا ہے تو اس میں "خارجیت" کے ساتھ "داخلیت" بھی شامل ہو گئی ہے۔ غزل کی یہ روایت، جو آؤدو کے میں ان کے مزاج کو چنچلی، اس کا درجہ شدہ ولی کی غزل ہے۔ جسے مظاہرین کو دیکھنے سے وابستہ ہیں وہ سب ولی کے ہاں مینے ہیں۔ اسی لیے ولی کا نام انہی اولیت اور روایت کے ہاں کی حیثیت سے ہمیشہ سرخبرست و زندہ رہے گا۔

غزل عاشقانہ شاعری کی ایک صنف ہے اور جس و عشق سے پیدا ہوتے

وہ جس حدت و احساس کی رنگ کیفیت کا اظہار غزل میں ہوتا ہے ولی کی شاعری میں بھی جس و عشق کا یہی جلوہ نظر آتا ہے لیکن یہاں ایک ایسے سر اور حس کے ایسے سادہ و پیچیدہ تجربے کا اظہار ہوتا ہے جو ایک طرف تو شاعری میں ایک نئی چیز ہے اور دوسری طرف یہ رنگ و باغ کے دل کی آواز ہے۔ یہ چند شعر دیکھیں:

جس پہ پڑنا تجربہ میں سب سوں آزاد طالب عشق ہو صورت انہاں میں آ
جلوہ گر جب سوں ہو چال ہوا نور خورشید ہاں ہوا
ہے تو حسن پیشہ یکساں جنت سوں چہاں کہوں کہ جاوے
عشق کی راہ کے سطر کو پر قدم تجھہ گلی میں مڑو ہے
اے نور حیا و دہد، نورے نظار میں بدت ہوں ایک سوں ایک آہ
طر عشق کا اگر ہے خیال ہفت دل کون دیر رہا کرو
گل و بیل کا گرم ہے بازو اس چمن میں جادو لگا کرو
رے ولی طرز عشق آسان ہیں آسانا ہوں میں کہ مشکل ہے
عشق میں غلطی ہو سو کوہ گری ہے سو کا ہاں بھی احساس و جدے کی سی
سطح پر ہو ہے جس میں سورے ایک بسا بوج پیدا کر رہا ہے نہ دلی کے لہر
بڑھے یا سنے والے کے دل کو مشقی میں لیے لیے ہیں!

عشق کے ہاتھ سے ہونے والی دہلی سنگ ہیں کہ بادشاہ، کر و دہلی
جو ہوا روبر عشق ہے آگہ وہ زمانے کا طرز وازی ہے
سے عشق کا خبر گیری ملے اچھے راہی کہوں نہ ہواری لگے
پھر سری سر لیے وہ حیات نہ آہ شاید کہ مرا حال آہے یاد نہ آہ
شراب شوق سے سرشار ہیں ہم کہیں سے خود، کہیں بشار ہیں ہم
نہ تھوڑو لہو میں نرہاد و جنوں کا ٹھکانا ہم
کہ ہے عشق کا مسکن کبھی صبر کبھی ہمت

غرض کہ عشق کی مختلف کیفیت، محبت و وفا کے دہلے اور عشق کا ہاں وں کی غزل میں ہم کر رہا ہے جو ایسے اکانات کو بروئے کار لایا ہے جس سے آؤدو شاعری کے سامنے نئے دہلے کھل جاتے ہیں۔

ولی کے تعبیر عشق میں وفاداری یا نہ اسوای لا عیبہ بہت ہی رکھتا ہے۔ یہاں عشق نہ ہوسوس ہے کہ جس پرستی شعار کر رہے اور نہ ابرہائی ہے کہ

در در جھانگنا بھرے۔ اس وداداری کے سبب یہ امر کے ہاں جسے غڑھے اور اقلو
 ہی اندر سو کی آگ میں ملگنے کی کیفیت ایسا ہو گئی ہے وہ سانی اور صری
 کی طرح اپنے "تکڑے" سے کہتے ہر جس آل ملک صوبوں کی ہر ہر ادا اور اس
 کے خد و خال سے گرمی صری کو ہر کر کے اپنی کیفیت سے ہے اور سو کو
 کھر کر کے شادی صید محبوب کو۔ کہتے ہیں اس کے ہاتھ اس کے جسم
 کی طرف بڑھتے ہیں اور سچ کے بھول سہکتے لکھتے ہیں :

جوئی ہڑکے کہتے ہیں یہ صحت ہو مایں کے

آلنگ ہاں رہوں اب تک کھول اکھا کا

لصرتی کہتا ہے

ہوں لالیاں کا ہار ہے لب لاف پر لعلک

زم زم کے جوں کوئے پہ لگی رہت کی گھڑی

پکڑے پہ دن لگ سوں تکو چپ بھوں کو تکی

منڈے لشکر ہو سو چوڑی کہاں کھیا

لیکن وہ اپنی محبوب کو دیکھتا ہے تو کہتا ہے :

لب پہ دبیر کے جھوگر ہے سو خال۔ جس کو ہر پہ صوں کھڑے ہے

کو سو سے لہم لعلک جھلکا میں گویا ہے صید اوری کا

لہ چاہوں بھٹ لرا کس نے لہا پر چلا ہے آج فوج شام لے کر

آنکھیں ہیں پہ لہو ہاں جہان کی کہ لگی ہیں

ہوئی نہیں لڑکس کی صنم لیری تھا پر

صحت کے مستور نے صحت کے منے پر

صوبہ پائی ہے تیرے اور کو حل کر

لکنا ہے بیکو پتہ "تیرید و عشہ دار"

دیکھا ہوں جب سے جھٹ لکریں نگار کا

چاہ رنگ رہیاں تارے جسے لشکر کو قلب و صر سے بھلے ہے

کے ندہ سے ہی کا حساس میں ہونا وہی کے ہاں عشق میں ایک شاکس ہے

متجددی اور گہرائی ہے و صبط اور کھواڑ ہے چاہ آدو صر میں نصو

پہلی بار صری صبح پر ابھر کر سامنے آتا ہے اس فرق کو و صبح خوں -

کے سے صری اور وہی کے پہ آویں صر و بارہ دیکھے صری کہتا ہے :

ہوں لالیاں کا ہار ہے تجھ لاف پر لعلک

زم زم کے جوں کوئے پہ لگی رہت کی گھڑی

دل کہتا ہے :

لب پہ دبیر کے جھوگر ہے سو خال۔ حوض کھنڈر پہ جیوں کھار ہے لال

تصیری صوبہ کی غلو کا لائریں گروہ ہے او وہی حال کا۔ صوں میں مدہیں

وہ وہ سے صفت کی گئی ہے صری دم دم کا ذکر کرنا ہے وہی حوض کوڑر اور

لال حبشی کا ذکر کرنا ہے۔ لکی صوں کے موج میں رہیں آہاں کا فرق

محسوس ہوں ہے۔ وہی کے ہاں شاکس اور صوبہ ہے صری کے ہاں ندہ ہیں

اور "تھوک" ہے۔ صری کے نہ مے میں لکھنا ہی کا حساس اس سے ہوں ہے

کہ یہ آو مردہ اور یہ مجھ مردہ ہو جاتا ہے۔ وہی کے ہاں ایک مردہ آو

صری ہے اور وہ مجھ دہر دہر ہے جو آج بھی دو نہ صری کا دندہ

سجدہ ہے۔ چاہ لاسر و اب دو صرح سے صر و شکر ہو کر ہک اتنی شکل

ہاں ہے جس میں "صدی" روح کی جھلک اور چھاپا بھی ہے در لہاں روح

کی اور بھی۔ جی وہ "ند" ہی "روح" ہے جس سے ہر صرح کے حساسوں کی

محسوس مدہ سے جا۔ ہے "صی" وہ صرح عام بہ مسلم لالہ" کا نام

دہتے ہیں اور جس میں صرح "صالح" صرح کا طور پر نہ ہک ہیں اور

آو وہ زبان جس کی کھانہ صرح ہے :

اس صرح کوئی لہو صرح کا دانا گھوں کہ صرحی وہی نے کہا ہاں

قدم صرح میں "صی" کے رہے ہر صرح کا صرح ہوں صرح عام

و صرح ہوں اس صرح کو وہی سے صرح قائم رکھا ہکی اس کے صرح کی

صرح کی "صی" کو صرح صرح اس صرح پر صرح ہے "صی" صرح پر

صرح صرح "صی" صرح اور صرح لکھتے ہیں وہی کا صرح صرح دیکھے

صرح میں صرح صرح کا صرح صرح ہے۔ چاہ ایک صرح صرح صرح کی

صرح صرح کے صرح صرح ہے اور صرح صرح کا صرح صرح صرح

کو لیتا ہے۔ چاہ صرح میں صرح صرح صرح صرح ہے۔

صرح صرح کے صرح صرح صرح صرح صرح صرح

لک صرح کے ہاں صرح صرح صرح صرح صرح

صرح صرح کی صرح صرح صرح صرح صرح صرح

لک صرح صرح صرح صرح صرح صرح صرح

صرح صرح صرح صرح صرح صرح صرح صرح

لک صرح صرح صرح صرح صرح صرح صرح

مجھے دل تے کجیور کولہ پکڑا ہے قری لٹ نے
 ام کلہ دھرم کا ہے لٹک اس کو بیڑائی جا
 کجیور مکتہ کی پرستی میں آئی صحر سیری ساری
 ہے آت کے چھیر باری اس آس کو چلائی جا
 تیرا عشق میں جلی جلی کر سب فی کو کیا کاجلی
 یہ روئسی اتر ہے انکھیاں کھل لگائی جا
 لہو عشق میں دل جل جل کر سوگ کی اپا صورت
 پکڑا کر اوسے سوہی دھانی سول لگائی جا
 قہر کھڑ کی طرفہ صدمہ آتا ہے وہی فاعل
 بشارت ہے دوسن کا لٹک ہارس دکھائی جا

[illegible]

وہ ناسمیں - الیٰ ہوں نہ مسمیٰ ہے ۔ یہ ہے 'عقی بخار' کے اُن محام
یہاں وہ ناسمیں کیا ہے ہو ۔ یہاں وہ نہ کے وطن عشق کے ہیں
منزل ہے

فر وادی مطہر جس سے نور رہتا ہے اور خدا سے امر کا شوق بھڑک رہا ہے
اور اس کے بعد اس عبق کے سرے غسلِ حقیقی سے سلا رہا ہے
عارفان پر ہمیشہ رونے ہے کہ غنیمتیں عجب لے رہے

اسی قصہ پر غصہ کے درمیان وہی مصوب و راجت کو اپنے موضوعات کے ذیل اور کم و بیش ساری علامت کے ساتھ اردو شعری کے ذمے بھی محسوس ہوتا ہے اور اسے نئے سچے اور پلیدہ واروں سے اس میں ایک ایسا رنگ بھر دیتا ہے جو

آجے واقعہ ہماروں کی نظروں میں کھلب کھلتا ہے ۔ جہاں شائستگی و نظام کے ساتھ ایک نرم رویہ ، بے بری ، درویشانہ سادگت کا احساس ہوتا ہے ۔ وہی گمراہوں کی بیشتر غزلیں اسی رنگ و روپ میں ملتی ہیں ۔

ہر ایک سولہ سو ص ۶۰ سروری بہ ہے
 نئی خاطر ہاں سوں نام، حیرت حید،
 جیانی بار، رکھ اپنے دن میں حکم کر
 چاند شہر غر جنسے

زندگی چاہی ہو ہے ؟ لیکن
 حوی سے اولیٰ ہو ہے ؟
 اگر اس طرح روئے کی لکھ ہے
 وہ وہ وہی مستطیل ملکات
 بہت و چتر علی وہی سے لکھ و ہے

طبعِ خالص کی سرسبز عینیت ہے۔ خیالات گنجِ حیران، پس ہے ٹال
 "وادیِ حلیف" بھی "یار" ہے "وادی" "خیال یار" ہم وہ جانا ہے۔ وہاں
 بھی عشقِ حمار کے نظار کی طرح یہ محسوس ہوا ہے کہ ہاتھ نہ ہر کے دل کے
 چترِ خالص سے نکل ہی ہے۔ جوں جوں وہ سواں شعاع ہے اس سے زائد واعظ،
 ناصح اور ہدھی کسی کا نظار بھی رہی کی شہری ہو یا نہ ہے۔ آفتاب کے
 بعد سے یہ نگر کا سنی چلے لیکن رہ نہ کہ مذہب سے واعظ کی پکڑی اچھلتے
 ہے۔ ناصح پر بھی کہنے ہے اخلاق کا وہ درس مقصود ہے جو بہت دلی اور
 باکاری کے طور سے لگتا ہے۔ اس قسم کی شہری کا بغیر اخلاق سے نبرد دلانا
 جی ہے بلکہ صحیح اخلاق کی طرف لانا ہے۔ جب دلی کہتے ہیں

زادہ کو ملکر دیکھ کر سچ ایک ہی
 کوئی سی رہا ہوں شکنا حال ہے
 لیکن یہ گھر ہے لکل آج کہ غولک کے حضور
 گول غول کر رہی ہائیں و سوائے ہے
 حقیقت ہے تری مدت ہے ہم واقف ہیں اسے زائد
 عبت ہم پخت مغزوں ہے نہ کر نظم و عاس کا
 کیا ہے غیر ہوا ہے بہتیم ہم کو دیکھ
 مکتب ہوا اسی کے بھول گیا ہے کتاب آج
 آنودہ کیوں نہ ہوئے دامنِ پاک زائد
 جب دستِ نازیں ہوا جامِ شراب ہرے

کو وہ منافقت ، جنگ دلی اور قور و اسل کے بعد کی مسکت کرتے ہو ۔ یہاں
و خود نامیج کی حیثیت میں سامنے آئے ہیں وہاں اس کی شاعری میں قسم کا
رنگ گہرا ہو جاتا ہے اور ہوں محسوس ہوتا ہے کہ ریکی کے محسوس میں گہرا
غور لگا کر وہ محسوس و دلی نا ایک جدا سوئے آئے ہیں وہ وہ رنگ محسوس ہے
چراغ آئندہ دور کی شاعری میں بہت مقبول ہوا ۔

مخفی کے بعد غیبی نا افسردہ رہا اس نے وہ دار کو ایک دور بعد میں
ہم کو پہنچا ہے آؤں ہے یہ بات حال دل وقت کا سکھو ہے
پھر دیا نبوی دولتیں لہز کا عیب ہیں کہ نا ظہیر آؤں زوال
و کے ہاں ایسے شعری کبریت ہے مد رنگی نے گہرے اور رنگ و رنگ
تجربات کو سامنے لا کر ہمارے تصور و احساس کا حصہ بنا لیے ہیں یہ مدھے ہمارے
مخفوں میں مدھے کی گہرائی سے پیدا ہوئے دلا ناں پڑھنے والے کے دل پر تو
گرا ہے اور وہ کے شعور ہماری دہان پر چڑھ کر ہمارے ہونے ہونے ہونے
کو ہٹا کر شعور کو وسیع و وسیع و وسیع ہو سہل بنا کر پورا کہ عاری ہوا
تہذیب کو دلی ہے یہ چند شعر دیکھئے :

بات رہ جانے کی لایمہ وقت رہنے کا جو

دن لڑتا ہے شبانی لا عیب وادار کی

فصل ہمارے عشق بازی کا کیا حسی و کیا عیازی کا

شیر لڑت ہیں مونس و ہنس لے فراری و لہ و بازی ہے

مظنی سمجھا چار گھوڑی ہے مرد کا اعتبار گھوڑی ہے

باضی رسوائی عالم ولی مظنی ہے ، مظنی ہے ، مظنی

پھر میری خبر سے وہ میدان ہوا ساد کہ سر حال آئے ہاں ہوا

صد حیف کہ وہ ہمارے پاس نہ آیا میرا بخیر راست آئے ولس نہ آیا

او ، یہ ہے ؟ کر میر خیاں میں ہیں مشکل ہے میں سے عہد کو قہ اعتبار کو

وہ اسی گویا کلنر حیا کی کیا گہوڑی غوی

میرے گھر میں طرح آتا ہے جوں میں میں ڈال آؤں

ان شعرا میں ہمیں تشویش کا احساس ہوتا ہے ۔ اس عمل سے دلی نے غزل

کا دس لک وسیع ہے کہ میں ہر ا م کے خیالات ، موضوعات ، احساسات ،

جدت ، تجربات اور روایت کے نظائر کا سیلہ پشا ہو گیا اور اردو غزل کو

وہ رنگ محسوس مل گیا ۔ ۲۔ ۳۔ ۴۔ ۵۔ ۶۔ ۷۔ ۸۔ ۹۔ ۱۰۔ ۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔ ۱۰۱۔ ۱۰۲۔ ۱۰۳۔ ۱۰۴۔ ۱۰۵۔ ۱۰۶۔ ۱۰۷۔ ۱۰۸۔ ۱۰۹۔ ۱۱۰۔ ۱۱۱۔ ۱۱۲۔ ۱۱۳۔ ۱۱۴۔ ۱۱۵۔ ۱۱۶۔ ۱۱۷۔ ۱۱۸۔ ۱۱۹۔ ۱۲۰۔ ۱۲۱۔ ۱۲۲۔ ۱۲۳۔ ۱۲۴۔ ۱۲۵۔ ۱۲۶۔ ۱۲۷۔ ۱۲۸۔ ۱۲۹۔ ۱۳۰۔ ۱۳۱۔ ۱۳۲۔ ۱۳۳۔ ۱۳۴۔ ۱۳۵۔ ۱۳۶۔ ۱۳۷۔ ۱۳۸۔ ۱۳۹۔ ۱۴۰۔ ۱۴۱۔ ۱۴۲۔ ۱۴۳۔ ۱۴۴۔ ۱۴۵۔ ۱۴۶۔ ۱۴۷۔ ۱۴۸۔ ۱۴۹۔ ۱۵۰۔ ۱۵۱۔ ۱۵۲۔ ۱۵۳۔ ۱۵۴۔ ۱۵۵۔ ۱۵۶۔ ۱۵۷۔ ۱۵۸۔ ۱۵۹۔ ۱۶۰۔ ۱۶۱۔ ۱۶۲۔ ۱۶۳۔ ۱۶۴۔ ۱۶۵۔ ۱۶۶۔ ۱۶۷۔ ۱۶۸۔ ۱۶۹۔ ۱۷۰۔ ۱۷۱۔ ۱۷۲۔ ۱۷۳۔ ۱۷۴۔ ۱۷۵۔ ۱۷۶۔ ۱۷۷۔ ۱۷۸۔ ۱۷۹۔ ۱۸۰۔ ۱۸۱۔ ۱۸۲۔ ۱۸۳۔ ۱۸۴۔ ۱۸۵۔ ۱۸۶۔ ۱۸۷۔ ۱۸۸۔ ۱۸۹۔ ۱۹۰۔ ۱۹۱۔ ۱۹۲۔ ۱۹۳۔ ۱۹۴۔ ۱۹۵۔ ۱۹۶۔ ۱۹۷۔ ۱۹۸۔ ۱۹۹۔ ۲۰۰۔ ۲۰۱۔ ۲۰۲۔ ۲۰۳۔ ۲۰۴۔ ۲۰۵۔ ۲۰۶۔ ۲۰۷۔ ۲۰۸۔ ۲۰۹۔ ۲۱۰۔ ۲۱۱۔ ۲۱۲۔ ۲۱۳۔ ۲۱۴۔ ۲۱۵۔ ۲۱۶۔ ۲۱۷۔ ۲۱۸۔ ۲۱۹۔ ۲۲۰۔ ۲۲۱۔ ۲۲۲۔ ۲۲۳۔ ۲۲۴۔ ۲۲۵۔ ۲۲۶۔ ۲۲۷۔ ۲۲۸۔ ۲۲۹۔ ۲۳۰۔ ۲۳۱۔ ۲۳۲۔ ۲۳۳۔ ۲۳۴۔ ۲۳۵۔ ۲۳۶۔ ۲۳۷۔ ۲۳۸۔ ۲۳۹۔ ۲۴۰۔ ۲۴۱۔ ۲۴۲۔ ۲۴۳۔ ۲۴۴۔ ۲۴۵۔ ۲۴۶۔ ۲۴۷۔ ۲۴۸۔ ۲۴۹۔ ۲۵۰۔ ۲۵۱۔ ۲۵۲۔ ۲۵۳۔ ۲۵۴۔ ۲۵۵۔ ۲۵۶۔ ۲۵۷۔ ۲۵۸۔ ۲۵۹۔ ۲۶۰۔ ۲۶۱۔ ۲۶۲۔ ۲۶۳۔ ۲۶۴۔ ۲۶۵۔ ۲۶۶۔ ۲۶۷۔ ۲۶۸۔ ۲۶۹۔ ۲۷۰۔ ۲۷۱۔ ۲۷۲۔ ۲۷۳۔ ۲۷۴۔ ۲۷۵۔ ۲۷۶۔ ۲۷۷۔ ۲۷۸۔ ۲۷۹۔ ۲۸۰۔ ۲۸۱۔ ۲۸۲۔ ۲۸۳۔ ۲۸۴۔ ۲۸۵۔ ۲۸۶۔ ۲۸۷۔ ۲۸۸۔ ۲۸۹۔ ۲۹۰۔ ۲۹۱۔ ۲۹۲۔ ۲۹۳۔ ۲۹۴۔ ۲۹۵۔ ۲۹۶۔ ۲۹۷۔ ۲۹۸۔ ۲۹۹۔ ۳۰۰۔ ۳۰۱۔ ۳۰۲۔ ۳۰۳۔ ۳۰۴۔ ۳۰۵۔ ۳۰۶۔ ۳۰۷۔ ۳۰۸۔ ۳۰۹۔ ۳۱۰۔ ۳۱۱۔ ۳۱۲۔ ۳۱۳۔ ۳۱۴۔ ۳۱۵۔ ۳۱۶۔ ۳۱۷۔ ۳۱۸۔ ۳۱۹۔ ۳۲۰۔ ۳۲۱۔ ۳۲۲۔ ۳۲۳۔ ۳۲۴۔ ۳۲۵۔ ۳۲۶۔ ۳۲۷۔ ۳۲۸۔ ۳۲۹۔ ۳۳۰۔ ۳۳۱۔ ۳۳۲۔ ۳۳۳۔ ۳۳۴۔ ۳۳۵۔ ۳۳۶۔ ۳۳۷۔ ۳۳۸۔ ۳۳۹۔ ۳۴۰۔ ۳۴۱۔ ۳۴۲۔ ۳۴۳۔ ۳۴۴۔ ۳۴۵۔ ۳۴۶۔ ۳۴۷۔ ۳۴۸۔ ۳۴۹۔ ۳۵۰۔ ۳۵۱۔ ۳۵۲۔ ۳۵۳۔ ۳۵۴۔ ۳۵۵۔ ۳۵۶۔ ۳۵۷۔ ۳۵۸۔ ۳۵۹۔ ۳۶۰۔ ۳۶۱۔ ۳۶۲۔ ۳۶۳۔ ۳۶۴۔ ۳۶۵۔ ۳۶۶۔ ۳۶۷۔ ۳۶۸۔ ۳۶۹۔ ۳۷۰۔ ۳۷۱۔ ۳۷۲۔ ۳۷۳۔ ۳۷۴۔ ۳۷۵۔ ۳۷۶۔ ۳۷۷۔ ۳۷۸۔ ۳۷۹۔ ۳۸۰۔ ۳۸۱۔ ۳۸۲۔ ۳۸۳۔ ۳۸۴۔ ۳۸۵۔ ۳۸۶۔ ۳۸۷۔ ۳۸۸۔ ۳۸۹۔ ۳۹۰۔ ۳۹۱۔ ۳۹۲۔ ۳۹۳۔ ۳۹۴۔ ۳۹۵۔ ۳۹۶۔ ۳۹۷۔ ۳۹۸۔ ۳۹۹۔ ۴۰۰۔ ۴۰۱۔ ۴۰۲۔ ۴۰۳۔ ۴۰۴۔ ۴۰۵۔ ۴۰۶۔ ۴۰۷۔ ۴۰۸۔ ۴۰۹۔ ۴۱۰۔ ۴۱۱۔ ۴۱۲۔ ۴۱۳۔ ۴۱۴۔ ۴۱۵۔ ۴۱۶۔ ۴۱۷۔ ۴۱۸۔ ۴۱۹۔ ۴۲۰۔ ۴۲۱۔ ۴۲۲۔ ۴۲۳۔ ۴۲۴۔ ۴۲۵۔ ۴۲۶۔ ۴۲۷۔ ۴۲۸۔ ۴۲۹۔ ۴۳۰۔ ۴۳۱۔ ۴۳۲۔ ۴۳۳۔ ۴۳۴۔ ۴۳۵۔ ۴۳۶۔ ۴۳۷۔ ۴۳۸۔ ۴۳۹۔ ۴۴۰۔ ۴۴۱۔ ۴۴۲۔ ۴۴۳۔ ۴۴۴۔ ۴۴۵۔ ۴۴۶۔ ۴۴۷۔ ۴۴۸۔ ۴۴۹۔ ۴۵۰۔ ۴۵۱۔ ۴۵۲۔ ۴۵۳۔ ۴۵۴۔ ۴۵۵۔ ۴۵۶۔ ۴۵۷۔ ۴۵۸۔ ۴۵۹۔ ۴۶۰۔ ۴۶۱۔ ۴۶۲۔ ۴۶۳۔ ۴۶۴۔ ۴۶۵۔ ۴۶۶۔ ۴۶۷۔ ۴۶۸۔ ۴۶۹۔ ۴۷۰۔ ۴۷۱۔ ۴۷۲۔ ۴۷۳۔ ۴۷۴۔ ۴۷۵۔ ۴۷۶۔ ۴۷۷۔ ۴۷۸۔ ۴۷۹۔ ۴۸۰۔ ۴۸۱۔ ۴۸۲۔ ۴۸۳۔ ۴۸۴۔ ۴۸۵۔ ۴۸۶۔ ۴۸۷۔ ۴۸۸۔ ۴۸۹۔ ۴۹۰۔ ۴۹۱۔ ۴۹۲۔ ۴۹۳۔ ۴۹۴۔ ۴۹۵۔ ۴۹۶۔ ۴۹۷۔ ۴۹۸۔ ۴۹۹۔ ۵۰۰۔ ۵۰۱۔ ۵۰۲۔ ۵۰۳۔ ۵۰۴۔ ۵۰۵۔ ۵۰۶۔ ۵۰۷۔ ۵۰۸۔ ۵۰۹۔ ۵۱۰۔ ۵۱۱۔ ۵۱۲۔ ۵۱۳۔ ۵۱۴۔ ۵۱۵۔ ۵۱۶۔ ۵۱۷۔ ۵۱۸۔ ۵۱۹۔ ۵۲۰۔ ۵۲۱۔ ۵۲۲۔ ۵۲۳۔ ۵۲۴۔ ۵۲۵۔ ۵۲۶۔ ۵۲۷۔ ۵۲۸۔ ۵۲۹۔ ۵۳۰۔ ۵۳۱۔ ۵۳۲۔ ۵۳۳۔ ۵۳۴۔ ۵۳۵۔ ۵۳۶۔ ۵۳۷۔ ۵۳۸۔ ۵۳۹۔ ۵۴۰۔ ۵۴۱۔ ۵۴۲۔ ۵۴۳۔ ۵۴۴۔ ۵۴۵۔ ۵۴۶۔ ۵۴۷۔ ۵۴۸۔ ۵۴۹۔ ۵۵۰۔ ۵۵۱۔ ۵۵۲۔ ۵۵۳۔ ۵۵۴۔ ۵۵۵۔ ۵۵۶۔ ۵۵۷۔ ۵۵۸۔ ۵۵۹۔ ۵۶۰۔ ۵۶۱۔ ۵۶۲۔ ۵۶۳۔ ۵۶۴۔ ۵۶۵۔ ۵۶۶۔ ۵۶۷۔ ۵۶۸۔ ۵۶۹۔ ۵۷۰۔ ۵۷۱۔ ۵۷۲۔ ۵۷۳۔ ۵۷۴۔ ۵۷۵۔ ۵۷۶۔ ۵۷۷۔ ۵۷۸۔ ۵۷۹۔ ۵۸۰۔ ۵۸۱۔ ۵۸۲۔ ۵۸۳۔ ۵۸۴۔ ۵۸۵۔ ۵۸۶۔ ۵۸۷۔ ۵۸۸۔ ۵۸۹۔ ۵۹۰۔ ۵۹۱۔ ۵۹۲۔ ۵۹۳۔ ۵۹۴۔ ۵۹۵۔ ۵۹۶۔ ۵۹۷۔ ۵۹۸۔ ۵۹۹۔ ۶۰۰۔ ۶۰۱۔ ۶۰۲۔ ۶۰۳۔ ۶۰۴۔ ۶۰۵۔ ۶۰۶۔ ۶۰۷۔ ۶۰۸۔ ۶۰۹۔ ۶۱۰۔ ۶۱۱۔ ۶۱۲۔ ۶۱۳۔ ۶۱۴۔ ۶۱۵۔ ۶۱۶۔ ۶۱۷۔ ۶۱۸۔ ۶۱۹۔ ۶۲۰۔ ۶۲۱۔ ۶۲۲۔ ۶۲۳۔ ۶۲۴۔ ۶۲۵۔ ۶۲۶۔ ۶۲۷۔ ۶۲۸۔ ۶۲۹۔ ۶۳۰۔ ۶۳۱۔ ۶۳۲۔ ۶۳۳۔ ۶۳۴۔ ۶۳۵۔ ۶۳۶۔ ۶۳۷۔ ۶۳۸۔ ۶۳۹۔ ۶۴۰۔ ۶۴۱۔ ۶۴۲۔ ۶۴۳۔ ۶۴۴۔ ۶۴۵۔ ۶۴۶۔ ۶۴۷۔ ۶۴۸۔ ۶۴۹۔ ۶۵۰۔ ۶۵۱۔ ۶۵۲۔ ۶۵۳۔ ۶۵۴۔ ۶۵۵۔ ۶۵۶۔ ۶۵۷۔ ۶۵۸۔ ۶۵۹۔ ۶۶۰۔ ۶۶۱۔ ۶۶۲۔ ۶۶۳۔ ۶۶۴۔ ۶۶۵۔ ۶۶۶۔ ۶۶۷۔ ۶۶۸۔ ۶۶۹۔ ۶۷۰۔ ۶۷۱۔ ۶۷۲۔ ۶۷۳۔ ۶۷۴۔ ۶۷۵۔ ۶۷۶۔ ۶۷۷۔ ۶۷۸۔ ۶۷۹۔ ۶۸۰۔ ۶۸۱۔ ۶۸۲۔ ۶۸۳۔ ۶۸۴۔ ۶۸۵۔ ۶۸۶۔ ۶۸۷۔ ۶۸۸۔ ۶۸۹۔ ۶۹۰۔ ۶۹۱۔ ۶۹۲۔ ۶۹۳۔ ۶۹۴۔ ۶۹۵۔ ۶۹۶۔ ۶۹۷۔ ۶۹۸۔ ۶۹۹۔ ۷۰۰۔ ۷۰۱۔ ۷۰۲۔ ۷۰۳۔ ۷۰۴۔ ۷۰۵۔ ۷۰۶۔ ۷۰۷۔ ۷۰۸۔ ۷۰۹۔ ۷۱۰۔ ۷۱۱۔ ۷۱۲۔ ۷۱۳۔ ۷۱۴۔ ۷۱۵۔ ۷۱۶۔ ۷۱۷۔ ۷۱۸۔ ۷۱۹۔ ۷۲۰۔ ۷۲۱۔ ۷۲۲۔ ۷۲۳۔ ۷۲۴۔ ۷۲۵۔ ۷۲۶۔ ۷۲۷۔ ۷۲۸۔ ۷۲۹۔ ۷۳۰۔ ۷۳۱۔ ۷۳۲۔ ۷۳۳۔ ۷۳۴۔ ۷۳۵۔ ۷۳۶۔ ۷۳۷۔ ۷۳۸۔ ۷۳۹۔ ۷۴۰۔ ۷۴۱۔ ۷۴۲۔ ۷۴۳۔ ۷۴۴۔ ۷۴۵۔ ۷۴۶۔ ۷۴۷۔ ۷۴۸۔ ۷۴۹۔ ۷۵۰۔ ۷۵۱۔ ۷۵۲۔ ۷۵۳۔ ۷۵۴۔ ۷۵۵۔ ۷۵۶۔ ۷۵۷۔ ۷۵۸۔ ۷۵۹۔ ۷۶۰۔ ۷۶۱۔ ۷۶۲۔ ۷۶۳۔ ۷۶۴۔ ۷۶۵۔ ۷۶۶۔ ۷۶۷۔ ۷۶۸۔ ۷۶۹۔ ۷۷۰۔ ۷۷۱۔ ۷۷۲۔ ۷۷۳۔ ۷۷۴۔ ۷۷۵۔ ۷۷۶۔ ۷۷۷۔ ۷۷۸۔ ۷۷۹۔ ۷۸۰۔ ۷۸۱۔ ۷۸۲۔ ۷۸۳۔ ۷۸۴۔ ۷۸۵۔ ۷۸۶۔ ۷۸۷۔ ۷۸۸۔ ۷۸۹۔ ۷۹۰۔ ۷۹۱۔ ۷۹۲۔ ۷۹۳۔ ۷۹۴۔ ۷۹۵۔ ۷۹۶۔ ۷۹۷۔ ۷۹۸۔ ۷۹۹۔ ۸۰۰۔ ۸۰۱۔ ۸۰۲۔ ۸۰۳۔ ۸۰۴۔ ۸۰۵۔ ۸۰۶۔ ۸۰۷۔ ۸۰۸۔ ۸۰۹۔ ۸۱۰۔ ۸۱۱۔ ۸۱۲۔ ۸۱۳۔ ۸۱۴۔ ۸۱۵۔ ۸۱۶۔ ۸۱۷۔ ۸۱۸۔ ۸۱۹۔ ۸۲۰۔ ۸۲۱۔ ۸۲۲۔ ۸۲۳۔ ۸۲۴۔ ۸۲۵۔ ۸۲۶۔ ۸۲۷۔ ۸۲۸۔ ۸۲۹۔ ۸۳۰۔ ۸۳۱۔ ۸۳۲۔ ۸۳۳۔ ۸۳۴۔ ۸۳۵۔ ۸۳۶۔ ۸۳۷۔ ۸۳۸۔ ۸۳۹۔ ۸۴۰۔ ۸۴۱۔ ۸۴۲۔ ۸۴۳۔ ۸۴۴۔ ۸۴۵۔ ۸۴۶۔ ۸۴۷۔ ۸۴۸۔ ۸۴۹۔ ۸۵۰۔ ۸۵۱۔ ۸۵۲۔ ۸۵۳۔ ۸۵۴۔ ۸۵۵۔ ۸۵۶۔ ۸۵۷۔ ۸۵۸۔ ۸۵۹۔ ۸۶۰۔ ۸۶۱۔ ۸۶۲۔ ۸۶۳۔ ۸۶۴۔ ۸۶۵۔ ۸۶۶۔ ۸۶۷۔ ۸۶۸۔ ۸۶۹۔ ۸۷۰۔ ۸۷۱۔ ۸۷۲۔ ۸۷۳۔ ۸۷۴۔ ۸۷۵۔ ۸۷۶۔ ۸۷۷۔ ۸۷۸۔ ۸۷۹۔ ۸۸۰۔ ۸۸۱۔ ۸۸۲۔ ۸۸۳۔ ۸۸۴۔ ۸۸۵۔ ۸۸۶۔ ۸۸۷۔ ۸۸۸۔ ۸۸۹۔ ۸۹۰۔ ۸۹۱۔ ۸۹۲۔ ۸۹۳۔ ۸۹۴۔ ۸۹۵۔ ۸۹۶۔ ۸۹۷۔ ۸۹۸۔ ۸۹۹۔ ۹۰۰۔ ۹۰۱۔ ۹۰۲۔ ۹۰۳۔ ۹۰۴۔ ۹۰۵۔ ۹۰۶۔ ۹۰۷۔ ۹۰۸۔ ۹۰۹۔ ۹۱۰۔ ۹۱۱۔ ۹۱۲۔ ۹۱۳۔ ۹۱۴۔ ۹۱۵۔ ۹۱۶۔ ۹۱۷۔ ۹۱۸۔ ۹۱۹۔ ۹۲۰۔ ۹۲۱۔ ۹۲۲۔ ۹۲۳۔ ۹۲۴۔ ۹۲۵۔ ۹۲۶۔ ۹۲۷۔ ۹۲۸۔ ۹۲۹۔ ۹۳۰۔ ۹۳۱۔ ۹۳۲۔ ۹۳۳۔ ۹۳۴۔ ۹۳۵۔ ۹۳۶۔ ۹۳۷۔ ۹۳۸۔ ۹۳۹۔ ۹۴۰۔ ۹۴۱۔ ۹۴۲۔ ۹۴۳۔ ۹۴۴۔ ۹۴۵۔ ۹۴۶۔ ۹۴۷۔ ۹۴۸۔ ۹۴۹۔ ۹۵۰۔ ۹۵۱۔ ۹۵۲۔ ۹۵۳۔ ۹۵۴۔ ۹۵۵۔ ۹۵۶۔ ۹۵۷۔ ۹۵۸۔ ۹۵۹۔ ۹۶۰۔ ۹۶۱۔ ۹۶۲۔ ۹۶۳۔ ۹۶۴۔ ۹۶۵۔ ۹۶۶۔ ۹۶۷۔ ۹۶۸۔ ۹۶۹۔ ۹۷۰۔ ۹۷۱۔ ۹۷۲۔ ۹۷۳۔ ۹۷۴۔ ۹۷۵۔ ۹۷۶۔ ۹۷۷۔ ۹۷۸۔ ۹۷۹۔ ۹۸۰۔ ۹۸۱۔ ۹۸۲۔ ۹۸۳۔ ۹۸۴۔ ۹۸۵۔ ۹۸۶۔ ۹۸۷۔ ۹۸۸۔ ۹۸۹۔ ۹۹۰۔ ۹۹۱۔ ۹۹۲۔ ۹۹۳۔ ۹۹۴۔ ۹۹۵۔ ۹۹۶۔ ۹۹۷۔ ۹۹۸۔ ۹۹۹۔ ۱۰۰۰۔ ۱۰۰۱۔ ۱۰۰۲۔ ۱۰۰۳۔ ۱۰۰۴۔ ۱۰۰۵۔ ۱۰۰۶۔ ۱۰۰۷۔ ۱۰۰۸۔ ۱۰۰۹۔ ۱۰۱۰۔ ۱۰۱۱۔ ۱۰۱۲۔ ۱۰۱۳۔ ۱۰۱۴۔ ۱۰۱۵۔ ۱۰۱۶۔ ۱۰۱۷۔ ۱۰۱۸۔ ۱۰۱۹۔ ۱۰۲۰۔ ۱۰۲۱۔ ۱۰۲۲۔ ۱۰۲۳۔ ۱۰۲۴۔ ۱۰۲۵۔ ۱۰۲۶۔ ۱۰۲۷۔ ۱۰۲۸۔ ۱۰۲۹۔ ۱۰۳۰۔ ۱۰۳۱۔ ۱۰۳۲۔ ۱۰۳۳۔ ۱۰۳۴۔ ۱۰۳۵۔ ۱۰۳۶۔ ۱۰۳۷۔ ۱۰۳۸۔ ۱۰۳۹۔ ۱۰۴۰۔ ۱۰۴۱۔ ۱۰۴۲۔ ۱۰۴۳۔ ۱۰۴۴۔ ۱۰۴۵۔ ۱۰۴۶۔ ۱۰۴۷۔ ۱۰۴۸۔ ۱۰۴۹۔ ۱۰۵۰۔ ۱۰۵۱۔ ۱۰۵۲۔ ۱۰۵۳۔ ۱۰۵۴۔ ۱۰۵۵۔ ۱۰۵۶۔ ۱۰۵۷۔ ۱۰۵۸۔ ۱۰۵۹۔ ۱۰۶۰۔ ۱۰۶۱۔ ۱۰۶۲۔ ۱۰۶۳۔ ۱۰۶۴۔ ۱۰۶۵۔ ۱۰۶۶۔ ۱۰۶۷۔ ۱۰۶۸۔ ۱۰۶۹۔ ۱۰۷۰۔ ۱۰۷۱۔ ۱۰۷۲۔ ۱۰۷۳۔ ۱۰۷۴۔ ۱۰۷۵۔ ۱۰۷۶۔ ۱۰۷۷۔ ۱۰۷۸۔ ۱۰۷۹۔ ۱۰۸۰۔ ۱۰۸۱۔ ۱۰۸۲۔ ۱۰۸۳۔ ۱۰۸۴۔ ۱۰۸۵۔ ۱۰۸۶۔ ۱۰۸۷۔ ۱۰۸۸۔ ۱۰۸۹۔ ۱۰۹۰۔ ۱۰۹۱۔ ۱۰۹۲۔ ۱۰۹۳۔ ۱۰۹۴۔ ۱۰۹۵۔ ۱۰۹۶۔ ۱۰۹۷۔ ۱۰۹۸۔ ۱۰۹۹۔ ۱۱۰۰۔ ۱۱۰۱۔ ۱۱۰۲۔ ۱۱۰۳۔ ۱۱۰۴۔ ۱۱۰۵۔ ۱۱۰۶۔ ۱۱۰۷۔ ۱۱۰۸۔ ۱۱۰۹۔ ۱۱۱۰۔ ۱۱۱۱۔ ۱۱۱۲۔ ۱۱۱۳۔ ۱۱۱۴۔ ۱۱۱۵۔ ۱۱۱۶۔ ۱۱۱۷۔ ۱۱۱۸۔ ۱۱۱۹۔ ۱۱۲۰۔ ۱۱۲۱۔ ۱۱۲۲۔ ۱۱۲۳۔ ۱۱۲۴۔ ۱۱۲۵۔ ۱۱۲۶۔ ۱۱۲۷۔ ۱۱۲۸۔ ۱۱۲۹۔ ۱۱۳۰۔ ۱۱۳۱۔ ۱۱۳۲۔ ۱۱۳۳۔ ۱۱۳۴۔ ۱۱۳۵۔ ۱۱۳۶۔ ۱۱۳۷۔ ۱۱۳۸۔ ۱۱۳۹۔ ۱۱۴۰۔ ۱۱۴۱۔ ۱۱۴۲۔ ۱۱۴۳۔ ۱۱۴۴۔ ۱۱۴۵۔ ۱۱۴۶۔ ۱۱۴۷۔ ۱۱۴۸۔ ۱۱۴۹۔ ۱۱۵۰۔ ۱۱۵۱۔ ۱۱۵۲۔ ۱۱۵۳۔ ۱۱۵۴۔ ۱۱۵۵۔ ۱۱۵۶۔ ۱۱۵۷۔ ۱۱۵۸۔ ۱۱۵۹۔ ۱۱۶۰۔ ۱۱۶۱۔ ۱۱۶۲۔ ۱۱۶۳۔ ۱۱۶۴۔ ۱۱۶۵۔ ۱۱۶۶۔ ۱۱۶۷۔ ۱۱۶۸۔ ۱۱۶۹۔ ۱۱۷۰۔ ۱۱۷۱۔ ۱۱۷۲۔ ۱۱۷۳۔ ۱۱۷۴۔ ۱۱۷۵۔ ۱۱۷۶۔ ۱۱۷۷۔ ۱۱۷۸۔ ۱۱۷۹۔ ۱۱۸۰۔ ۱۱۸۱۔ ۱۱۸۲۔ ۱۱۸۳۔ ۱۱۸۴۔ ۱۱۸۵۔ ۱۱۸۶۔ ۱۱۸۷۔ ۱۱۸۸۔ ۱۱۸۹۔ ۱۱۹۰۔ ۱۱۹۱۔ ۱۱۹۲۔ ۱۱۹۳۔ ۱۱۹۴۔ ۱۱۹۵۔ ۱۱۹۶۔ ۱۱۹۷۔ ۱۱۹۸۔ ۱۱۹۹۔ ۱۲۰۰۔ ۱۲۰۱۔ ۱۲۰۲۔ ۱۲۰۳۔ ۱۲۰۴۔ ۱۲۰۵۔ ۱۲۰۶۔ ۱۲۰۷۔ ۱۲۰۸۔ ۱۲۰۹۔ ۱۲۱۰۔ ۱۲۱۱۔ ۱۲۱۲۔ ۱۲۱۳۔ ۱۲۱۴۔ ۱۲۱۵۔ ۱۲۱۶۔ ۱۲۱۷۔ ۱۲۱۸۔ ۱۲۱۹۔ ۱۲۲۰۔ ۱۲۲۱۔ ۱۲۲۲۔ ۱۲۲۳۔ ۱۲۲۴۔ ۱۲۲۵۔ ۱۲۲۶۔ ۱۲۲۷۔ ۱۲۲۸۔ ۱۲۲۹۔ ۱۲۳۰۔ ۱۲۳۱۔ ۱۲۳۲۔ ۱۲۳۳۔ ۱۲۳۴۔ ۱۲۳۵۔ ۱۲۳۶۔ ۱۲۳۷۔ ۱۲۳۸۔ ۱۲۳۹۔ ۱۲۴۰۔ ۱۲۴۱۔ ۱۲۴۲۔ ۱۲۴۳۔ ۱۲۴۴۔ ۱۲۴۵۔ ۱۲۴۶۔ ۱۲۴۷۔ ۱۲۴۸۔ ۱۲۴۹۔ ۱۲۵۰۔ ۱۲۵۱۔ ۱۲۵۲۔ ۱۲۵۳۔ ۱۲۵۴۔ ۱۲۵۵۔ ۱۲۵۶۔ ۱۲۵۷۔ ۱۲۵۸۔ ۱۲۵۹۔ ۱۲۶۰۔ ۱۲۶۱۔ ۱۲۶۲۔ ۱۲۶۳۔ ۱۲۶۴۔ ۱۲۶۵۔ ۱۲۶۶۔ ۱۲۶۷۔ ۱۲۶۸۔ ۱۲۶۹۔ ۱۲۷۰۔ ۱۲۷۱۔ ۱۲۷۲۔ ۱۲۷۳۔ ۱۲۷۴۔ ۱۲۷۵۔ ۱۲۷۶۔ ۱۲۷۷۔ ۱۲۷۸۔ ۱۲۷۹۔ ۱۲۸۰۔ ۱۲۸۱۔ ۱۲۸۲۔ ۱۲۸۳۔ ۱۲۸۴۔ ۱۲۸۵۔ ۱۲۸۶۔ ۱۲۸۷۔ ۱۲۸۸۔ ۱۲۸۹۔ ۱۲۹۰۔ ۱۲۹۱۔ ۱۲۹۲۔ ۱۲۹۳۔ ۱۲۹۴۔ ۱۲۹۵۔ ۱۲۹۶۔ ۱۲۹۷۔ ۱۲۹۸۔ ۱۲۹۹۔ ۱۳۰۰۔ ۱۳۰۱۔ ۱۳۰۲۔ ۱۳۰۳۔ ۱۳۰۴۔ ۱۳۰۵۔ ۱۳۰۶۔ ۱۳۰۷۔ ۱۳۰۸۔ ۱۳۰۹۔ ۱۳۱۰۔ ۱۳۱۱۔ ۱۳۱۲۔ ۱۳۱۳۔ ۱۳۱۴۔ ۱۳۱۵۔ ۱۳۱۶۔ ۱۳۱۷۔ ۱۳۱۸۔ ۱۳۱۹۔ ۱۳۲۰۔ ۱۳۲۱۔ ۱۳۲۲۔ ۱۳۲۳۔ ۱۳۲۴۔ ۱۳۲۵۔ ۱۳۲۶۔ ۱۳۲۷۔

مشکل پسند غالب بھی اپنے خطوط میں دومروں کو اس سادگی کی طرف موعہ کرتے ہیں۔ ولی میں سہولت جمع کی اس اور سادگی تک پہنچ جائے ہیں اور وہ سادگی مشکل و مبہوت میں بھی قائم رہتی ہے :

آفتابی نہیں تو چالا ہوں کیا کروں جی آفتابی ہوتا ہے
کیونکہ آواز کے رنگوں کے علم میں عاشقی بھی لباس ہوتا ہے
نہو جلدی بھی میں آگیا میں خود و نیم آس پاس ہوتا ہے
کم رنگی ہوں دیکھنے میں دلے کام اپنا تمام کرتے ہیں
دھنوں میں کا دیں دھنوں میں رازوں کا چراغ دھنوں میں ہے
جیسے عشق کا تیر کا کی بجی آئے رنجی کہوں یہ بدوی نگرے
آج میرے گود و صبرا ہے ہر طرف میں ہے کھانا ہے
یہ بوجھ خود بخود وہی میں آئے دیکھیں روئے شاد کی جڑ ہے

یہ سہولت پسند مثالی ہیں۔ ولی کے کلام کے اندر ہی جمہوریت ہے۔ یہ سادگی اکثر غزلوں میں عام سوال جواب اور مکالمے کا ایک اختیار کر لیتی ہے۔ مثلاً

بول میری لنگہ کی لبت ہے تو جیساں
جس دیکھنے میں دل میں تیرے ہے طرب حسب
اس دولتِ عظیم کوں بول ملت مانگا
لگتی ہے ہیکوں بات توئی ہے حسب حسب

ولی کے ہاں یہ سادگی گہری ہے۔ یہ اس کا طور ادا ہے جس میں وہ صنائع و دلائع کی رنگ آمیزی بھی بڑے سلیقے سے کرتا ہے۔ یہ صنائع ولی کے ہاں احساس و اظہار کے ساتھ مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور خود پیدا ہوتے ہیں۔ ان کے نفس کی شاعری میں اگر وہ اور جس جہاں یہ ہوتا ہے سید و سمار و محبس و تسبیح و حسن و خرم و خدایں، عارفانہ و صحت حکم و افراد و اسرار و صفا و صفت و سحر و سحر و سحر اور انہماک وغیرہ اس کے ہاں بھی تو اور روانی میں اصل کرتے ہیں۔ ولی کا کمال یہ ہے کہ اس کے اردو غزل میں یہ سب خصوصیات شامل کر کے آئے والے مسودوں کو ایک ایسے راحے پر لگا دیا کہ قیام دو سو سال تک اردو شاعری اس کے بنائے ہوئے رستے پر چلی وہی۔ صحت لیلیٰ کو جس خوبی سے وہ نے استعمال کیا ہے۔ یہاں تک شاعر اس کو سمجھ سکتے ہیں جس وہ خصوصیت تھی جس کو تہوں بند کے شعر کی جہی میں نے ولی کی شاعری کی بنیادی صفت ہاں کو رہن آہاں کے قلابے ملا دیے۔ ولی نے عاز و حیف کو

موسیٰ کی سطح پر ملا کر ایک کرتے کی کوشش میں اس صنعت کو استعمال کیا تھا اور رسر و انوار سے موسیٰ کے حسن و اب کو ابھار تھا۔ اسی لیے صنعت ایہام ولی کے ہاں لائق تھی ہے

موسیٰ جو آئے دیکھنے تجھ اور کا مجھ
اس کو چال ہونے بھر طور کا مجھ

اعتبار جس دیکھ کے وہ روئے لا عری پیدا کیا ہے چشمہ افر ہے آب آج
میرے ہیں دولتِ لیل کا عجب لیں کہ لا ظہر آئے زوال
میرے ہیں عشق کے ہر ہوالہوس کا کام کیا
دیکھتے حالت کیا ہوں معصوم سے حوالہ کی

یہ خانوں خد را کسی نے خطا پر چلا ہے آج اوجِ شام کے کر
میر حودا، غالب، مصطفیٰ در موسیٰ کے ہاں بھی ایسے سجادہ میں ہیں ابھی
کہیں یہ محسوس ہیں ہوتا کہ اعاد سے دو موسیٰ پیدا کرے کی باخبر کوشش کی
جا رہی ہے آہستہ دور میں حسب صنعت یہاں درمیان کے بنائے سزل ہی گئی اور
یہ اردو شاعری کی ہنگامی حوالہ" ہی گئی، جس کے ہاں سو پہنچاؤں پر
اگلی سزل کے شعرا میر، ظہیر جالبالا، حاتم اور پرویز و غیرہ بھی کالیوں
پر ہاتھ دھرتے لگے۔

خاص کہ ولی کی شاعری میں انیس پہلو، تین سو مہارت، تین سو مہارت و تین سو مہارت
سے آتے ہیں کہ جس پہلو سے اردو عرب کو دیکھتے ہیں اس کی وسیع اہلیہ ولی سے
ہوتی ہے۔ ولی کی غزل میں اردو غزل کی کم و بیش وہ ساری آوازیں سنائی دیتی
ہیں جو سراج کے نیچے کر دغ تک مختلف شاعروں کی بدھوت کی نشانیوں ہیں اور
جن کے آج تک "اردو موسیٰ کی شمع روشن ہے"۔

ولی کی ایک اور خصوصیت ان کا وہ مخصوص آگ اور وہ ہے جس سے
نہرو شاعری جہی ناں بہرہ طریقے سے آتا ہوں اور یہ واگ اور یہ خود اردو
شاعری سے محسوس ہو گئے۔ اس آگ کو مسلسل غزلوں میں واضح طور پر
محسوس کیا جا سکتا ہے۔ شعروں کا مجموعہ دگہ ایک ہی احساس کے پہنچاؤ سے
ہم آہنگ ہو کر شعروں کو پیدا کرتا ہے اور رگہ کا برم خرام دریا جیسے لگتا ہے۔

۱۔ ولی کا شعر ہے :

اے ولی صاحب سخن کی زبانِ لہری موسیٰ کی شمع روشن ہے

لمبی مہروں کی غزلوں میں یہ راگ نہیں گیا ہے اور اس میں ایک آہستہ روی پیدا ہو گئی ہے لیکن چوٹی مہروں کی مہربان ہمدردی راگ اپنی تیزی سے آہ کو گہرا کر دیتا ہے۔ وہی آہ ہے جس کے ثلثم اور لہجے سے اردو شاعری کا مخصوص لہجہ اور سہجہ قائم ہوتا ہے۔ اردو شاعری کے فارسی رنگ (Rhythm) کو دریافت کرنے میں بھی اہمیت کا سہرا وہی ہی کے سر پہنچتا ہے۔
اس شعر کی یہ طرح نکالا ہے جب وہ
یہ اصرار سن کے کہ دل میرا صبا صبا

(۴)

صبر بنگر سر نے دی کے سحر کو وہاں کے لہجہ سے تین لہروں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلی قسم میں وہ اشعار دیے گئے ہیں جو حاضر اس واسطے دیے ہیں اور جن میں تبدیلیاں ہیں ہر قسم کی دوسری قسم میں وہ اشعار دیے گئے ہیں جن کے خطوط کی مدد سے اس وقت کی زبان میں جتنی ہے اور دوسری قسم میں وہ اشعار دیے گئے ہیں جو بالکل اس دور کی زبان اور ہر قسم کے عناصر ہوتے ہیں۔ ایک وہ شعر جو سرفہر میر اور مصطفیٰ کے زمانے کے شعر کی زبان میں ہے اور دوسرے وہ جو لہجہ سے بے گھر حال کے زمانے کے شعر کی زبان میں ہیں۔ پہلی قسم یعنی ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے جن میں حاضر دکنی گہری اور ہندوئی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں لیکن یہ زبان بھی اگر اس کا خاص نام شعرا سے کہا جائے تو جٹ صاف اور سادہ نظر آئے گی۔ دہاں میں دوسری قسم کے اشعار کی تعداد کافی ہے اور ان میں چند مخصوص الفاظ جو دکنی میں آج بھی استعمال میں لائے گئے ہیں۔ بحیثیت مخصوص ان کی زبان بھی دوسری قسم کے اشعار جیسی ہے۔ دوسری قسم کے اشعار ہمارے دور کی زبان سمجھے ہیں۔ زبان کی سطح پر ایک طرف وی کے گوتہ دو سو سال کی زبان کو جدید رنگ سے سلا کر اس شاعری میں جذب کیا اور دوسری طرف آئے ایسے والی ماحولوں کی زبان سے بھی ملا دیا۔ اس طرح تیسویں صدی ہجری سے لے کر پندرہویں صدی ہجری تک کی زبانوں کے خلائق میں مزید ہے۔ یہ وہ صبری صلاحیت ہے

۱۔ جنوں خیر : حیدر اللہ احمد صبر بنگر اس ۶۶ ۶۷ء ، مطبوعہ مطبع نور الانوار ، آگرہ ، یاز اول ۔

جس کی داد ہمیشہ دی جاتی رہے گی۔

وی کی غیر معمولی زبان دلی اور تعبیری صلاحیت و شعور پر مبنی اور دیکھ کر حیرت سرور ہوتی ہے لیکن تبدیلی اور مہربانی لفظ نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دکن میں زبان کی دو صورتیں ہو گئی ہیں۔ ایک وہ جو دولت آباد کے علاقے سے بر دکن کے دولڑی علاقوں میں رائج نہیں۔ اس زبان کو شہر کے سحر دلی سے تعلق رکھنے کے کم مواقع سے تھے۔ دوسری زبان جو دولت آباد اور اس کے نواح میں رائج تھی اور جس کا سحر اس وقت اور تک آباد تھا۔ دولت آباد اور ملک آباد سے صرف سات میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ یہ علاقوں کے محلوں نو فوجیات کا گھر ہے ہوا کہ ایک بار پھر شہر ہند قائم دولت آباد کے علاقے میں آباد ہو گئے اور شہر کی زبان چان کے کان کو چوں میں رائج ہو گئی۔ یہی وہ زبان ہے جو دلی کو ایک حد تک ہی بتاتی ہے اور جسے اپنا کر بعض صلاحیتوں سے اپنی شاعری میں نکھار جس میں فارسی طرز، محاسن، بے ، کلہر ، زبان ، سائب ، سہجہ ، موصوح ، شہرہ الفاظ اور محاوروں کے ایک ایسا مخصوص رنگ زبان و محفل پیدا کیا جو وی کے ساتھ مخصوص ہے۔ اگر دکن میں شاعری کی یہ برائی روایت موجود نہ ہوتی اور شہر کی زبان اس طرز پر دکنی نہ پہنچی تو وی کے لیے یہ کارنامہ انجام دینا بھی ممکن نہ ہوتا۔ وی جیسی ، معاصر اور چھٹی صدیوں کے ایک ایسے دور میں پیدا ہوئے جب خود محاسن کو ، زبان کو ، شاعری کو ایک ایسے ہی فطرت کی ضرورت تھی جو دکن کی ادبی روایت کو شہر کی زبان اور فارسی روایت سے سلا کر ایک ایسا رنگ پیدا کر دے جو نہ صرف صبا کے لیے قابل قبول ہو بلکہ جس میں فطرتی ڈھبوں کو فطرتی اشکات بھی نظر آئیں۔ یہی کام وی دکنی سے انجام دیا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ وی کے ہاں زبان کا ارتقا ایک طرف دکھائی دیتا ہے۔ دھند کی طرف ہو رہا ہے اور ساتھ ساتھ فتنہ سے اردو سے معاشی کی طرف بھی۔ یہ دو سطحوں کا کام وی کے خود انجام دیا۔ وی کے بعد آگے چل کر اردو کے "دولتبول" ہو گئے : ایک وہ شاعر جس کے کلام میں بھول بھرائی گور کھپوری "گردوین" پایا جاتا ہے اور دوسرے وہ جس کے کلام میں "خارسی" پایا جاتا ہے۔ وی ان دونوں حکولوں کے پیش رو ہیں۔ تاریخ ادب کا تقاضا مطالبہ کرتا ہے کہ وی اردو کو اس مقام سے کہیں آگے لے گئے جو نظام انگریزی زبان کے جوہر کے ہاں نظر آتا ہے۔ وی کے ہم عصر لارڈ کی زبان ارتقا کے لحاظ سے وی کے آگے سرور ہے لیکن لیٹری زبان اور وی کی زبان ایک ہی درجہ ارتقا

ہر گھڑی دکھائی دیتی ہیں۔ وہی ہے اردو زبان کو ایک ایسے مقام پر پہنچایا جہاں
اس کے ارتقا کی ہر صورت کا آغاز ہو سکتا تھا۔^۱ اسی لیے وہی کی زبان آئندہ
کی زبان کی نشان دہی کرتی ہے۔

اس رنگِ رہاں و ایساں کے نکھارنے میں وہی نے، سید کا ہم لکھ چکے
ہیں، لاوسر زبان سے دل گھول کر استفادہ کیا اور اس کے سبب الاشغال، دوسرے
اور اشعار کو حصہ کے قالب میں ڈھالا۔ وہی کے ترانوں کی خصوصیت یہ ہے
کہ اس نے فارسی زبان کی "دولہریگی" کو ان ایسے وجہ میں غام و لہا ہے۔
ایسے اشعار کا ہر جملہ سچ ہے جس میں وہی کے شعرا جہاں و اظہار کی سطح پر
لاوسر اشعار سے لکھتے ہیں لیکن ایسے اشعار کی ایسی ضرورت ہی جا سکتی ہے
جن میں وہی نے فارسی شعر کا حصہ میں ترجمہ کیا ہے یا فارسی وہی کو ہی
غزل میں سنایا ہے۔ شعر الہند^۲ میں ایسی کئی مثالیں دی گئی ہیں۔
اسی خصوصیت کی مشہور غزلیں ہیں:

جاں زان بردی و در جان پندور دودہا غازی و دوسالی پندور

اسی زمین میں وہی کا شعر دیکھئے:

لو ہے رشکی ہا کہانی پندور کچھ کر ہے حواہ میں سلی پندور

ظہری کی غزل کا مطلع ہے:

چہ غرضی است یا دو پگدل سر سرہا باز کردن

بغیر جملہ گفتن و گداز دور کردن

وہی کی غزل کا ایک شعر اس زمین میں دیکھئے:

چہ ناز سحر صم کا رستاں دراز کران لندہ کا سخاں پر دروازہ باز کردن

ظہری کی غزل کے اس شعر کو:

جہاں گرتہ^۳ = عیدل جاں شہری کہ توای بر و حای داوہم شہناز کردن

وہی نے اس طرح "طربانہ" ہے:

بہا بہا ہے اگر قیرا بھال جیو بھی

بشکن ہے جیو سون بھیکو لبہ استیو کرلا

۱ شعر الہند حصہ اول، مسداسلام ندوی، ص ۲۷-۲۸، مطبع معارف،
عظیم گڑھ، طبع سوم، ۱۹۵۲ء۔

ظہری کا شعر ہے:

لوسر بالین من توخیز لے لادن چیب

خود نظر عشق دا غلو پیر خودار بیت

وہی نے اس مضمون کو اس طرح نکھایا ہے:

بہ درد پر دوا نہ کروم حکیم کا ریں وں ہی علاج برد کے مہم کا

خواب جلف کا صبر ہے: ع

یہ آب و رنگ و خیال و خط چہ حاجت روئے لب را

وہی نے اس مضمون کو یوں اپنایا ہے:

ظہری خوب کی حاجت نہیں حق کے سنوارے کو

ظہری کا شعر ہے:

عقبر حق را و نگہ من لوں نمود ہرے ر حال بدوئی بہ سیا بوشہ ایم

وہی کا شعر ہے:

بہم نے ہم رجبہ کیا پیری طرف آج

بہ ظفر قدم صفا سیا بہ لکھا ہوں

اسی طرح لاوسر غزلوں کے ترجمے بھی کثرت سے کیے ہیں، چند مثالیں^۴ یہ ہیں:

دل میں = دلی بالہا

ع: وہی جن سے لہ بالہا دل کوئی اپنے بوجالوں سے

غرضی لبتن = غرضی آقا

ع: لہ جائی صحن گلشن میں کد غرضی آقا نہیں ہے کون

دم ژدن = دم مارا

ع: دھڑکن سنکھ بہ لیا دم ہاتھ ہے خاک ساری کا

داس گرزن = داس پکڑا

ع: تو جتو پوند ہے چا دسن پکڑ عشق مجازی کا

شیوہ کران = شیوہ کیا

ع: لیا ہے اس سبب دل نے سرے شیوہ گدائی کا

درا دانشن = دریا رکھنا

ع: رکھتا ہے کیوں چلا کو جہ پر دریا کے ظام

۱۔ وہی گہرانی: از قاتر ظہری الدین مدنی، ص ۱۳۰۔

۲۔ ٹوٹا ص ۱۳۶-۱۳۹۔

اسد ہے جس اور ان کے سر پر کر س کے - اور بے شکائت کو خود ہی بے قیود میں ہے آں ہے جو اسے نہ فرما دیتا اور شاعر کے مخالف میں کہ ہوتا ہے جو اپنا رنگ مٹی کے ہے اور بے شکائت کے سرے تک کو دوروں کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ وہی ایک ایک ہے شاعر ہے جس نے شکائت کا وسیع رشتہ آئے والے شعرا کے سامنے کھولا تھا اور جس پر چاق گر گزروا غزل وہاں چنچ گئی جس سے وہ آج فکر آئی ہے۔ دور کے اسد آئے والے شعر کے عزل کو بیداری صبر معارف کی حقیقت سے دور کر لے اور وہی کے عزائم کے سعادت اردو غزل کے بلندی حدت میں گئے۔ وہ اسد، دے رہے کہ آگے جس کر جتنے مصائب کہیں ہوئے وہ جو۔ حدت شاعری کا رجحان ہو یا جنم پسندی کا، بلکہ شاعری کی حدت اور نہ شاعری و شاعری ہو۔ مسائل مصروف کے بار والی شاعری ہو یا ایسی شاعری جو جس میں حدت اور رنگ و رنگ غزل کا بیان ہو یا اصلاح زبان و بیان کی تحریک ہو۔ سب کا جدا جدا ہے۔ وہی کا سب اقتدار ہے کہ اردو عربی کے جو رخ ہیں بدل اس میں وہی ہیں کو، ہر را چننے سے جسے فرانسیسی زبان و ادب کی مدد سے بگڑی ہوئی دینا و ادب ہے ایک بے شمار دیا، جسے اس دیر کے اسی کی مدد سے اردو کو ایک نیا اور بڑا شمار دیا۔ اسی سے زبان کو ایک شمار ہو لے، عربی کو سب سے دور پر ڈرا کوئے اور اردو شاعری کو ایک نیا رخ دینے کے لیے کی حقیقت ہے وہی کا باب سچا +

انجامت کھلا دے گا۔



دوسرا باب

معاصرین ولی اور بعد کی نسل

عید اربع شاعر کی بددلت کسی جہیز کی رنگ میں بیک عظیم واقعہ ہوئی ہے۔ ایک شاعر جہیز کے جس نسیم میں رہا ہوتا ہے اور جہیز کے وہ عربوں جو اس کی بددلتی کا موجب بنے ہیں، وہ بے طور ہو اس کے بعد قدرت جہیز ہوئے ہیں۔ روح عصر اس کے حوں میں گردش کر رہی ہوئی ہے اور اس کی دہن دماغ کی زبان بن جاتی ہے۔ وہ ہر کچھ لکھتا ہے، مٹھنے کی روح اس سے اسودہ ہوئی ہے اور۔ ہر شاعر اس کے الفاظ و الطہار کو لبوں کرنے کے لیے ہر شاعر تیار ہوتا ہے۔ ولی دکنی جس کا قصہ یہی مطالبہ ہم چھوٹے باب میں آچکے ہیں۔ جہیز کے ایک ایسے ہی سچے ہیں وہ ہوا اور اس لیے اس کی آواز سارے ہر عظیم میں گونج گئی اور اس کی شاعری کا ذکا چاروں طرف چلے لگا اس نے زبان و بیان کو ایک نیا شمار دیا۔ عرب کو کرسی حدت پر بٹھا دیا اور اپنی شاعری سے انکسار کے لیے عربی کے اردے کہ وہی کا ہر وہاں کے ساتھ ساتھ اڑھلا اور پھٹا چلا گیا۔ اس کے معاصرین اور اور بعد کی نسل کے اس کی پیروی دو طرح ہے کی، ایک یہ کہ وہی کے رنگ جن میں شعر کہنے کی کڑی ہے اور دوسرے اس کے مختلف رنگوں میں ہے ایک رنگ بے کر آئے اس کثرت سے استعمال کیا کہ سادہ ہی اس رنگ کے خلاف رد میں کی ضرورت کا آغاز ہو گیا اور اب شعرا نے اسی کی شاعری کے دوسرے رنگ کو اختیار کرنا شروع کیا۔ ہر طرح مختلف ادوار میں مختلف شعر ابھرتے ہیں ہر ولی کی اسنادی کی سبب وسیع طور پر قیادت ہے۔ ہر ولی کے رنگ میں شعر کہنے اور کہا :

کہتے ہیں سید اہل سخن اس شعر کو کہ
خبر طبع میں داؤد ولی کا اثر آہا
مست ہو اس ہے تھوڑے مصرعے ولی داؤد
کہ تھکوں شور غماست سے بے نیاز کیا

۱۔ ولی کا شعر ہے :

داؤد مصرعہ کا وہ ایک نہیں
لاقیات کھلا ہے باب سخن

ہوئی۔ جس شعرا نے دہلی کا سفر کیا تھا اس میں ولی آزاد اور بھارتیہ کے علاوہ
فرق کا نام مذکور ہے، ہیں آتا ہے۔ فراتی کے خلاف کو دیکھ کر معلوم ہوا ہے
کہ وہ بنیادی طور پر "ادکسی وہاں" کا شاعر ہے جس کے ہر نامہ اظہار پر "وہند"
نے اتنا گہرا اثر لگایا کہ وہ آج بھی آسانی کے ساتھ مجاہد میں آجاتا ہے۔ دوسرے طور
پر رشتہ کو اسیار نہ کرنے کا سبب فراتی کی وہ بھارتی وہاں "نہی سو اس کی
گٹھنی میں بڑی ہوتی تھی۔ اسی لیے اُس کی شاعری وہی کے لیے ساری قانون رشک
چھوڑ چکی تھی۔

فراتی کے غریب میں لکھی ہیں اور ایک طویل منظوی سرادہ "شعر" ۳۳۔ ۴۰
۴۰۔ ۴۱ (ع) بھی تصنیف کی ہے۔ غریبوں میں لبریم سرادے دکن کے ہندیہ میں غری
کی رہائی اسی حالت ہو گئی ہے کہ رشتہ کی کھری چھاپ اس پر پڑی ہے۔ لیکن
بھارتیہ مصنف کی وجہ سے متروکہ دکنی الفاظ کا اثر جب واضح ہے۔ فراتی کی
شاعری کی زبان وہی کے دور اولیٰ کی زبان سے سر جاً فروسا ہے۔ غریبوں میں دو
قسم کے موضوعات ملتے ہیں "ایک تو مصنف جس میں جذبات غریبی خواہش
دعوت و پیر کی فطرت، محبوب کی پر ادا پر جاں و دل سے لڑنے والے کا اظہار
ملتا ہے اور دوسرے اصطلاح ہے جس میں غائب پر دور ہوس و طبع سے لڑتے،
حقس کو معاف کر دینے کی تلقین، درویشی، بیک اور غربت شہی کو موضوع
میں بنایا گیا ہے۔ بعض اشعار میں بیان کی جاتی ہے، قابلِ توجہ ہے۔ حافظانہ اشعار
جذبات کے اظہار کی وجہ سے آج بھی کسی حد تک متاثر کرتے ہیں۔ یہ چند
اشعار دیکھیے:

مجھے لے حسن کا مانی لیلیٰ کا میرے پھلانا لیلیٰ

اگرے عالم میں میرا ہوتا ہے کچھ رسم آتا لیلیٰ

۱۔ عالم نے "غزل لکھتے" میں لکھا ہے "چند ایسے عزیز (فخر اللہ آزاد، شعلہ
فراتی، قلمی) کہ ہندو از احوال کو بھی اصلاح بخارم، اور دے کہ ہندو بار خان
صوبہ دار دہلی ہوں۔ یہ دعویٰ ہم پر لگے ہیں۔ دے کہ ہندو بار خان آمدند،
میں ہوں۔" مطبوعہ مجلس فرقہ کشمیر، لاہور۔

۲۔ "سراۃ الشعر" کے (قلمی) میں فراتی نے لکھا ہے:

وصف حد ہے کا مکر (کدا) دے ملنے میں چھوڑا بھارت

سراج نے اس کی شقیہ شاعری کے رنگ کو اپنا اور دعویٰ کیا:

لیجہ مثل اسے سراج ہندو ولی کوئی صاحب سخن چوں دیکھا
شہاں ہند میں آبرو و حاتم نے پیام کے رنگ کو اپنا اور کہا:

آبرو شعر ہے تو اصحاب کو ولی کا سخن کوشت ہے
حاتم نے کہا:

حاتم یہ فقر شعر میں کچھ تو بھی کم چوں

لیکن ولی ولی ہے جیساں میں سخن کے بیچ

اور "شہوان راف" کے خیال میں وہی کے اور ان دی کا دستک لگام
ہونا اشتراک کیا کہ:

"در شعر نویں پرور میرزا صاحب است و دروغند ولی و استاد معاند"
اگرے، وہاں اور نہ وغیرہ ولی کے ساگر ہیں دلی ارد۔ وہ سراج فراتے
وغیرہ اس کے معاصر اور "موا" ہندی کے دور ہیں۔ سر و حاتم آبرو،
ہنگولنگ، داسی و مطبوع وغیرہ کے س کی اینٹوں دیکھیں، اس دور اس کا کلام
ملا یا بڑھا تھا۔ یہ وہ دور ہیں جو ولی کی آمدی میں مشہور ہونا شروع
ہوئے یا اس کی وفات کے بعد شہرت کے دریا میں شامل ہوئے۔

سید لکھنوی "۱۹۰۵-۱۹۰۶-۱۹۰۷-۱۹۰۸-۱۹۰۹-۱۹۱۰-۱۹۱۱-۱۹۱۲-۱۹۱۳-۱۹۱۴-۱۹۱۵-۱۹۱۶-۱۹۱۷-۱۹۱۸-۱۹۱۹-۱۹۲۰-۱۹۲۱-۱۹۲۲-۱۹۲۳-۱۹۲۴-۱۹۲۵-۱۹۲۶-۱۹۲۷-۱۹۲۸-۱۹۲۹-۱۹۳۰-۱۹۳۱-۱۹۳۲-۱۹۳۳-۱۹۳۴-۱۹۳۵-۱۹۳۶-۱۹۳۷-۱۹۳۸-۱۹۳۹-۱۹۴۰-۱۹۴۱-۱۹۴۲-۱۹۴۳-۱۹۴۴-۱۹۴۵-۱۹۴۶-۱۹۴۷-۱۹۴۸-۱۹۴۹-۱۹۵۰-۱۹۵۱-۱۹۵۲-۱۹۵۳-۱۹۵۴-۱۹۵۵-۱۹۵۶-۱۹۵۷-۱۹۵۸-۱۹۵۹-۱۹۶۰-۱۹۶۱-۱۹۶۲-۱۹۶۳-۱۹۶۴-۱۹۶۵-۱۹۶۶-۱۹۶۷-۱۹۶۸-۱۹۶۹-۱۹۷۰-۱۹۷۱-۱۹۷۲-۱۹۷۳-۱۹۷۴-۱۹۷۵-۱۹۷۶-۱۹۷۷-۱۹۷۸-۱۹۷۹-۱۹۸۰-۱۹۸۱-۱۹۸۲-۱۹۸۳-۱۹۸۴-۱۹۸۵-۱۹۸۶-۱۹۸۷-۱۹۸۸-۱۹۸۹-۱۹۹۰-۱۹۹۱-۱۹۹۲-۱۹۹۳-۱۹۹۴-۱۹۹۵-۱۹۹۶-۱۹۹۷-۱۹۹۸-۱۹۹۹-۲۰۰۰-۲۰۰۱-۲۰۰۲-۲۰۰۳-۲۰۰۴-۲۰۰۵-۲۰۰۶-۲۰۰۷-۲۰۰۸-۲۰۰۹-۲۰۱۰-۲۰۱۱-۲۰۱۲-۲۰۱۳-۲۰۱۴-۲۰۱۵-۲۰۱۶-۲۰۱۷-۲۰۱۸-۲۰۱۹-۲۰۲۰-۲۰۲۱-۲۰۲۲-۲۰۲۳-۲۰۲۴-۲۰۲۵-۲۰۲۶-۲۰۲۷-۲۰۲۸-۲۰۲۹-۲۰۳۰-۲۰۳۱-۲۰۳۲-۲۰۳۳-۲۰۳۴-۲۰۳۵-۲۰۳۶-۲۰۳۷-۲۰۳۸-۲۰۳۹-۲۰۴۰-۲۰۴۱-۲۰۴۲-۲۰۴۳-۲۰۴۴-۲۰۴۵-۲۰۴۶-۲۰۴۷-۲۰۴۸-۲۰۴۹-۲۰۵۰-۲۰۵۱-۲۰۵۲-۲۰۵۳-۲۰۵۴-۲۰۵۵-۲۰۵۶-۲۰۵۷-۲۰۵۸-۲۰۵۹-۲۰۶۰-۲۰۶۱-۲۰۶۲-۲۰۶۳-۲۰۶۴-۲۰۶۵-۲۰۶۶-۲۰۶۷-۲۰۶۸-۲۰۶۹-۲۰۷۰-۲۰۷۱-۲۰۷۲-۲۰۷۳-۲۰۷۴-۲۰۷۵-۲۰۷۶-۲۰۷۷-۲۰۷۸-۲۰۷۹-۲۰۸۰-۲۰۸۱-۲۰۸۲-۲۰۸۳-۲۰۸۴-۲۰۸۵-۲۰۸۶-۲۰۸۷-۲۰۸۸-۲۰۸۹-۲۰۹۰-۲۰۹۱-۲۰۹۲-۲۰۹۳-۲۰۹۴-۲۰۹۵-۲۰۹۶-۲۰۹۷-۲۰۹۸-۲۰۹۹-۲۱۰۰-۲۱۰۱-۲۱۰۲-۲۱۰۳-۲۱۰۴-۲۱۰۵-۲۱۰۶-۲۱۰۷-۲۱۰۸-۲۱۰۹-۲۱۱۰-۲۱۱۱-۲۱۱۲-۲۱۱۳-۲۱۱۴-۲۱۱۵-۲۱۱۶-۲۱۱۷-۲۱۱۸-۲۱۱۹-۲۱۲۰-۲۱۲۱-۲۱۲۲-۲۱۲۳-۲۱۲۴-۲۱۲۵-۲۱۲۶-۲۱۲۷-۲۱۲۸-۲۱۲۹-۲۱۳۰-۲۱۳۱-۲۱۳۲-۲۱۳۳-۲۱۳۴-۲۱۳۵-۲۱۳۶-۲۱۳۷-۲۱۳۸-۲۱۳۹-۲۱۴۰-۲۱۴۱-۲۱۴۲-۲۱۴۳-۲۱۴۴-۲۱۴۵-۲۱۴۶-۲۱۴۷-۲۱۴۸-۲۱۴۹-۲۱۵۰-۲۱۵۱-۲۱۵۲-۲۱۵۳-۲۱۵۴-۲۱۵۵-۲۱۵۶-۲۱۵۷-۲۱۵۸-۲۱۵۹-۲۱۶۰-۲۱۶۱-۲۱۶۲-۲۱۶۳-۲۱۶۴-۲۱۶۵-۲۱۶۶-۲۱۶۷-۲۱۶۸-۲۱۶۹-۲۱۷۰-۲۱۷۱-۲۱۷۲-۲۱۷۳-۲۱۷۴-۲۱۷۵-۲۱۷۶-۲۱۷۷-۲۱۷۸-۲۱۷۹-۲۱۸۰-۲۱۸۱-۲۱۸۲-۲۱۸۳-۲۱۸۴-۲۱۸۵-۲۱۸۶-۲۱۸۷-۲۱۸۸-۲۱۸۹-۲۱۹۰-۲۱۹۱-۲۱۹۲-۲۱۹۳-۲۱۹۴-۲۱۹۵-۲۱۹۶-۲۱۹۷-۲۱۹۸-۲۱۹۹-۲۲۰۰-۲۲۰۱-۲۲۰۲-۲۲۰۳-۲۲۰۴-۲۲۰۵-۲۲۰۶-۲۲۰۷-۲۲۰۸-۲۲۰۹-۲۲۱۰-۲۲۱۱-۲۲۱۲-۲۲۱۳-۲۲۱۴-۲۲۱۵-۲۲۱۶-۲۲۱۷-۲۲۱۸-۲۲۱۹-۲۲۲۰-۲۲۲۱-۲۲۲۲-۲۲۲۳-۲۲۲۴-۲۲۲۵-۲۲۲۶-۲۲۲۷-۲۲۲۸-۲۲۲۹-۲۲۳۰-۲۲۳۱-۲۲۳۲-۲۲۳۳-۲۲۳۴-۲۲۳۵-۲۲۳۶-۲۲۳۷-۲۲۳۸-۲۲۳۹-۲۲۴۰-۲۲۴۱-۲۲۴۲-۲۲۴۳-۲۲۴۴-۲۲۴۵-۲۲۴۶-۲۲۴۷-۲۲۴۸-۲۲۴۹-۲۲۵۰-۲۲۵۱-۲۲۵۲-۲۲۵۳-۲۲۵۴-۲۲۵۵-۲۲۵۶-۲۲۵۷-۲۲۵۸-۲۲۵۹-۲۲۶۰-۲۲۶۱-۲۲۶۲-۲۲۶۳-۲۲۶۴-۲۲۶۵-۲۲۶۶-۲۲۶۷-۲۲۶۸-۲۲۶۹-۲۲۷۰-۲۲۷۱-۲۲۷۲-۲۲۷۳-۲۲۷۴-۲۲۷۵-۲۲۷۶-۲۲۷۷-۲۲۷۸-۲۲۷۹-۲۲۸۰-۲۲۸۱-۲۲۸۲-۲۲۸۳-۲۲۸۴-۲۲۸۵-۲۲۸۶-۲۲۸۷-۲۲۸۸-۲۲۸۹-۲۲۹۰-۲۲۹۱-۲۲۹۲-۲۲۹۳-۲۲۹۴-۲۲۹۵-۲۲۹۶-۲۲۹۷-۲۲۹۸-۲۲۹۹-۲۳۰۰-۲۳۰۱-۲۳۰۲-۲۳۰۳-۲۳۰۴-۲۳۰۵-۲۳۰۶-۲۳۰۷-۲۳۰۸-۲۳۰۹-۲۳۱۰-۲۳۱۱-۲۳۱۲-۲۳۱۳-۲۳۱۴-۲۳۱۵-۲۳۱۶-۲۳۱۷-۲۳۱۸-۲۳۱۹-۲۳۲۰-۲۳۲۱-۲۳۲۲-۲۳۲۳-۲۳۲۴-۲۳۲۵-۲۳۲۶-۲۳۲۷-۲۳۲۸-۲۳۲۹-۲۳۳۰-۲۳۳۱-۲۳۳۲-۲۳۳۳-۲۳۳۴-۲۳۳۵-۲۳۳۶-۲۳۳۷-۲۳۳۸-۲۳۳۹-۲۳۴۰-۲۳۴۱-۲۳۴۲-۲۳۴۳-۲۳۴۴-۲۳۴۵-۲۳۴۶-۲۳۴۷-۲۳۴۸-۲۳۴۹-۲۳۵۰-۲۳۵۱-۲۳۵۲-۲۳۵۳-۲۳۵۴-۲۳۵۵-۲۳۵۶-۲۳۵۷-۲۳۵۸-۲۳۵۹-۲۳۶۰-۲۳۶۱-۲۳۶۲-۲۳۶۳-۲۳۶۴-۲۳۶۵-۲۳۶۶-۲۳۶۷-۲۳۶۸-۲۳۶۹-۲۳۷۰-۲۳۷۱-۲۳۷۲-۲۳۷۳-۲۳۷۴-۲۳۷۵-۲۳۷۶-۲۳۷۷-۲۳۷۸-۲۳۷۹-۲۳۸۰-۲۳۸۱-۲۳۸۲-۲۳۸۳-۲۳۸۴-۲۳۸۵-۲۳۸۶-۲۳۸۷-۲۳۸۸-۲۳۸۹-۲۳۹۰-۲۳۹۱-۲۳۹۲-۲۳۹۳-۲۳۹۴-۲۳۹۵-۲۳۹۶-۲۳۹۷-۲۳۹۸-۲۳۹۹-۲۴۰۰-۲۴۰۱-۲۴۰۲-۲۴۰۳-۲۴۰۴-۲۴۰۵-۲۴۰۶-۲۴۰۷-۲۴۰۸-۲۴۰۹-۲۴۱۰-۲۴۱۱-۲۴۱۲-۲۴۱۳-۲۴۱۴-۲۴۱۵-۲۴۱۶-۲۴۱۷-۲۴۱۸-۲۴۱۹-۲۴۲۰-۲۴۲۱-۲۴۲۲-۲۴۲۳-۲۴۲۴-۲۴۲۵-۲۴۲۶-۲۴۲۷-۲۴۲۸-۲۴۲۹-۲۴۳۰-۲۴۳۱-۲۴۳۲-۲۴۳۳-۲۴۳۴-۲۴۳۵-۲۴۳۶-۲۴۳۷-۲۴۳۸-۲۴۳۹-۲۴۴۰-۲۴۴۱-۲۴۴۲-۲۴۴۳-۲۴۴۴-۲۴۴۵-۲۴۴۶-۲۴۴۷-۲۴۴۸-۲۴۴۹-۲۴۵۰-۲۴۵۱-۲۴۵۲-۲۴۵۳-۲۴۵۴-۲۴۵۵-۲۴۵۶-۲۴۵۷-۲۴۵۸-۲۴۵۹-۲۴۶۰-۲۴۶۱-۲۴۶۲-۲۴۶۳-۲۴۶۴-۲۴۶۵-۲۴۶۶-۲۴۶۷-۲۴۶۸-۲۴۶۹-۲۴۷۰-۲۴۷۱-۲۴۷۲-۲۴۷۳-۲۴۷۴-۲۴۷۵-۲۴۷۶-۲۴۷۷-۲۴۷۸-۲۴۷۹-۲۴۸۰-۲۴۸۱-۲۴۸۲-۲۴۸۳-۲۴۸۴-۲۴۸۵-۲۴۸۶-۲۴۸۷-۲۴۸۸-۲۴۸۹-۲۴۹۰-۲۴۹۱-۲۴۹۲-۲۴۹۳-۲۴۹۴-۲۴۹۵-۲۴۹۶-۲۴۹۷-۲۴۹۸-۲۴۹۹-۲۵۰۰-۲۵۰۱-۲۵۰۲-۲۵۰۳-۲۵۰۴-۲۵۰۵-۲۵۰۶-۲۵۰۷-۲۵۰۸-۲۵۰۹-۲۵۱۰-۲۵۱۱-۲۵۱۲-۲۵۱۳-۲۵۱۴-۲۵۱۵-۲۵۱۶-۲۵۱۷-۲۵۱۸-۲۵۱۹-۲۵۲۰-۲۵۲۱-۲۵۲۲-۲۵۲۳-۲۵۲۴-۲۵۲۵-۲۵۲۶-۲۵۲۷-۲۵۲۸-۲۵۲۹-۲۵۳۰-۲۵۳۱-۲۵۳۲-۲۵۳۳-۲۵۳۴-۲۵۳۵-۲۵۳۶-۲۵۳۷-۲۵۳۸-۲۵۳۹-۲۵۴۰-۲۵۴۱-۲۵۴۲-۲۵۴۳-۲۵۴۴-۲۵۴۵-۲۵۴۶-۲۵۴۷-۲۵۴۸-۲۵۴۹-۲۵۵۰-۲۵۵۱-۲۵۵۲-۲۵۵۳-۲۵۵۴-۲۵۵۵-۲۵۵۶-۲۵۵۷-۲۵۵۸-۲۵۵۹-۲۵۶۰-۲۵۶۱-۲۵۶۲-۲۵۶۳-۲۵۶۴-۲۵۶۵-۲۵۶۶-۲۵۶۷-۲۵۶۸-۲۵۶۹-۲۵۷۰-۲۵۷۱-۲۵۷۲-۲۵۷۳-۲۵۷۴-۲۵۷۵-۲۵۷۶-۲۵۷۷-۲۵۷۸-۲۵۷۹-۲۵۸۰-۲۵۸۱-۲۵۸۲-۲۵۸۳-۲۵۸۴-۲۵۸۵-۲۵۸۶-۲۵۸۷-۲۵۸۸-۲۵۸۹-۲۵۹۰-۲۵۹۱-۲۵۹۲-۲۵۹۳-۲۵۹۴-۲۵۹۵-۲۵۹۶-۲۵۹۷-۲۵۹۸-۲۵۹۹-۲۶۰۰-۲۶۰۱-۲۶۰۲-۲۶۰۳-۲۶۰۴-۲۶۰۵-۲۶۰۶-۲۶۰۷-۲۶۰۸-۲۶۰۹-۲۶۱۰-۲۶۱۱-۲۶۱۲-۲۶۱۳-۲۶۱۴-۲۶۱۵-۲۶۱۶-۲۶۱۷-۲۶۱۸-۲۶۱۹-۲۶۲۰-۲۶۲۱-۲۶۲۲-۲۶۲۳-۲۶۲۴-۲۶۲۵-۲۶۲۶-۲۶۲۷-۲۶۲۸-۲۶۲۹-۲۶۳۰-۲۶۳۱-۲۶۳۲-۲۶۳۳-۲۶۳۴-۲۶۳۵-۲۶۳۶-۲۶۳۷-۲۶۳۸-۲۶۳۹-۲۶۴۰-۲۶۴۱-۲۶۴۲-۲۶۴۳-۲۶۴۴-۲۶۴۵-۲۶۴۶-۲۶۴۷-۲۶۴۸-۲۶۴۹-۲۶۵۰-۲۶۵۱-۲۶۵۲-۲۶۵۳-۲۶۵۴-۲۶۵۵-۲۶۵۶-۲۶۵۷-۲۶۵۸-۲۶۵۹-۲۶۶۰-۲۶۶۱-۲۶۶۲-۲۶۶۳-۲۶۶۴-۲۶۶۵-۲۶۶۶-۲۶۶۷-۲۶۶۸-۲۶۶۹-۲۶۷۰-۲۶۷۱-۲۶۷۲-۲۶۷۳-۲۶۷۴-۲۶۷۵-۲۶۷۶-۲۶۷۷-۲۶۷۸-۲۶۷۹-۲۶۸۰-۲۶۸۱-۲۶۸۲-۲۶۸۳-۲۶۸۴-۲۶۸۵-۲۶۸۶-۲۶۸۷-۲۶۸۸-۲۶۸۹-۲۶۹۰-۲۶۹۱-۲۶۹۲-۲۶۹۳-۲۶۹۴-۲۶۹۵-۲۶۹۶-۲۶۹۷-۲۶۹۸-۲۶۹۹-۲۷۰۰-۲۷۰۱-۲۷۰۲-۲۷۰۳-۲۷۰۴-۲۷۰۵-۲۷۰۶-۲۷۰۷-۲۷۰۸-۲۷۰۹-۲۷۱۰-۲۷۱۱-۲۷۱۲-۲۷۱۳-۲۷۱۴-۲۷۱۵-۲۷۱۶-۲۷۱۷-۲۷۱۸-۲۷۱۹-۲۷۲۰-۲۷۲۱-۲۷۲۲-۲۷۲۳-۲۷۲۴-۲۷۲۵-۲۷۲۶-۲۷۲۷-۲۷۲۸-۲۷۲۹-۲۷۳۰-۲۷۳۱-۲۷۳۲-۲۷۳۳-۲۷۳۴-۲۷۳۵-۲۷۳۶-۲۷۳۷-۲۷۳۸-۲۷۳۹-۲۷۴۰-۲۷۴۱-۲۷۴۲-۲۷۴۳-۲۷۴۴-۲۷۴۵-۲۷۴۶-۲۷۴۷-۲۷۴۸-۲۷۴۹-۲۷۵۰-۲۷۵۱-۲۷۵۲-۲۷۵۳-۲۷۵۴-۲۷۵۵-۲۷۵۶-۲۷۵۷-۲۷۵۸-۲۷۵۹-۲۷۶۰-۲۷۶۱-۲۷۶۲-۲۷۶۳-۲۷۶۴-۲۷۶۵-۲۷۶۶-۲۷۶۷-۲۷۶۸-۲۷۶۹-۲۷۷۰-۲۷۷۱-۲۷۷۲-۲۷۷۳-۲۷۷۴-۲۷۷۵-۲۷۷۶-۲۷۷۷-۲۷۷۸-۲۷۷۹-۲۷۸۰-۲۷۸۱-۲۷۸۲-۲۷۸۳-۲۷۸۴-۲۷۸۵-۲۷۸۶-۲۷۸۷-۲۷۸۸-۲۷۸۹-۲۷۹۰-۲۷۹۱-۲۷۹۲-۲۷۹۳-۲۷۹۴-۲۷۹۵-۲۷۹۶-۲۷۹۷-۲۷۹۸-۲۷۹۹-۲۸۰۰-۲۸۰۱-۲۸۰۲-۲۸۰۳-۲۸۰۴-۲۸۰۵-۲۸۰۶-۲۸۰۷-۲۸۰۸-۲۸۰۹-۲۸۱۰-۲۸۱۱-۲۸۱۲-۲۸۱۳-۲۸۱۴-۲۸۱۵-۲۸۱۶-۲۸۱۷-۲۸۱۸-۲۸۱۹-۲۸۲۰-۲۸۲۱-۲۸۲۲-۲۸۲۳-۲۸۲۴-۲۸۲۵-۲۸۲۶-۲۸۲۷-۲۸۲۸-۲۸۲۹-۲۸۳۰-۲۸۳۱-۲۸۳۲-۲۸۳۳-۲۸۳۴-۲۸۳۵-۲۸۳۶-۲۸۳۷-۲۸۳۸-۲۸۳۹-۲۸۴۰-۲۸۴۱-۲۸۴۲-۲۸۴۳-۲۸۴۴-۲۸۴۵-۲۸۴۶-۲۸۴۷-۲۸۴۸-۲۸۴۹-۲۸۵۰-۲۸۵۱-۲۸۵۲-۲۸۵۳-۲۸۵۴-۲۸۵۵-۲۸۵۶-۲۸۵۷-۲۸۵۸-۲۸۵۹-۲۸۶۰-۲۸۶۱-۲۸۶۲-۲۸۶۳-۲۸۶۴-۲۸۶۵-۲۸۶۶-۲۸۶۷-۲۸۶۸-۲۸۶۹-۲۸۷۰-۲۸۷۱-۲۸۷۲-۲۸۷۳-۲۸۷۴-۲۸۷۵-۲۸۷۶-۲۸۷۷-۲۸۷۸-۲۸۷۹-۲۸۸۰-۲۸۸۱-۲۸۸۲-۲۸۸۳-۲۸۸۴-۲۸۸۵-۲۸۸۶-۲۸۸۷-۲۸۸۸-۲۸۸۹-۲۸۹۰-۲۸۹۱-۲۸۹۲-۲۸۹۳-۲۸۹۴-۲۸۹۵-۲۸۹۶-۲۸۹۷-۲۸۹۸-۲۸۹۹-۲۹۰۰-۲۹۰۱-۲۹۰۲-۲۹۰۳-۲۹۰۴-۲۹۰۵-۲۹۰۶-۲۹۰۷-۲۹۰۸-۲۹۰۹-۲۹۱۰-۲۹۱۱-۲۹۱۲-۲۹۱۳-۲۹۱۴-۲۹۱۵-۲۹۱۶-۲۹۱۷-۲۹۱۸-۲۹۱۹-۲۹۲۰-۲۹۲۱-۲۹۲۲-۲۹۲۳-۲۹۲۴-۲۹۲۵-۲۹۲۶-۲۹۲۷-۲۹۲۸-۲۹۲۹-۲۹۳۰-۲۹۳۱-۲۹۳۲-۲۹۳۳-۲۹۳۴-۲۹۳۵-۲۹۳۶-۲۹۳۷-۲۹۳۸-۲۹۳۹-۲۹۴۰-۲۹۴۱-۲۹۴۲-۲۹۴۳-۲۹۴۴-۲۹۴۵-۲۹۴۶-۲۹۴۷-۲۹۴۸-۲۹۴۹-۲۹۵۰-۲۹۵۱-۲۹۵۲-۲۹۵۳-۲۹۵۴-۲۹۵۵-۲۹۵۶-۲۹۵۷-۲۹۵۸-۲۹۵۹-۲۹۶۰-۲۹۶۱-۲۹۶۲-۲۹۶۳-۲۹۶۴-۲۹۶۵-۲۹۶۶-۲۹۶۷-۲۹۶۸-۲۹۶۹-۲۹۷۰-۲۹۷۱-۲۹۷۲-۲۹۷۳-۲۹۷۴-۲۹۷۵-۲۹۷۶-۲۹۷۷-۲۹۷۸-۲۹۷۹-۲۹۸۰-۲۹۸۱-۲۹۸۲-۲۹۸۳-۲۹۸۴-۲۹۸۵-۲۹۸۶-۲۹۸۷-۲۹۸۸-۲۹۸۹-۲۹۹۰-۲۹۹۱-۲۹۹۲-۲۹۹۳-۲۹۹۴-۲۹۹۵-۲۹۹۶-۲۹۹۷-۲۹۹۸-۲۹۹۹-۳۰۰۰-۳۰۰۱-۳۰۰۲-۳۰۰۳-۳۰۰۴-۳۰۰۵-۳۰۰۶-۳۰۰۷-۳۰۰۸-۳۰۰۹-۳۰۱۰-۳۰۱۱-۳۰۱۲-۳۰۱۳-۳۰۱۴-۳۰۱۵-۳۰۱۶-۳۰۱۷-۳۰۱۸-۳۰۱۹-۳۰۲۰-۳۰۲۱-۳۰۲۲-۳۰۲۳-۳۰۲۴-۳۰۲۵-۳۰۲۶-۳۰۲۷-۳۰۲۸-۳۰۲۹-۳۰۳۰-۳۰۳۱-۳۰۳۲-۳۰۳۳-۳۰۳۴-۳۰۳۵-۳۰۳۶-۳۰۳۷-۳۰۳۸-۳۰۳۹-۳۰۴۰-۳۰۴۱-۳۰۴۲-۳۰۴۳-۳۰۴۴-۳۰۴۵-۳۰۴۶-۳۰۴۷-۳۰۴۸-۳۰۴۹-۳۰۵۰-۳۰۵۱-۳۰۵۲-۳۰۵۳-۳۰۵۴-۳۰۵۵-۳۰۵۶-۳۰۵۷-۳۰۵۸-۳۰۵۹-۳۰۶۰-۳۰۶۱-۳۰۶۲-۳۰۶۳-۳۰۶۴-۳۰۶۵-۳۰۶۶-۳۰۶۷-۳۰۶۸-۳۰۶۹-۳۰۷۰-۳۰۷۱-۳۰۷۲-۳۰۷۳-۳۰۷۴-۳۰۷۵-۳۰۷۶-۳۰۷۷-۳۰۷۸-۳۰۷۹-۳۰۸۰-۳۰۸۱-۳۰۸۲-۳۰۸۳-۳۰۸۴-۳۰۸۵-۳۰۸۶-۳۰۸۷-۳۰۸۸-۳۰۸۹-۳۰۹۰-۳۰۹۱-۳۰۹۲-۳۰۹۳-۳۰۹۴-۳۰۹۵-۳۰۹۶-۳۰۹۷-

لگو مروج کون کون دیکھلا کہ آپ و تب کھولنے کا
مثل مشہور جنگ میں ہے۔ ملے کون کون حلافا لکھیں
گرمی گدی سردی گدی، سرخی گدی وردی گدی
ہر آن ہیں کئی رنگ ہیں، لکھیں حاشاں کی ہر جنت
”منہج اس مکتب بخاری میں جو سن امتداد ہوتا
لو میرے دل کی کرد کا سنی برہم ہونا
ہفتا کے دل کو جس دم غم لے جانے لیا
موتہا نکلتے رہ گئے یہ ہضم نہیں ہمارے
فراق کشتہ ہوں اس آن کا جس دم کہ وہ ظالم
کبر ہوں کھینچتا شہر، بڑھانا آستیں لوہے

تصانیف الادب کی ایک غزل دیکھیے :

سچے دلیاں کا کام نا لیا	بات سے کر ہو جام نا لیا
ہوڑ شہد بہتر ہو جام پھلا	اسے سلاں سرام نا لیا
جنگ میں دودھ نہ جو ہے مستفی	خسرواں کا سلام نا لیا
جو قلندر ہے اصل گوشہ نشین	بھیک امی کا خلا نا لیا
دوستی دوستانہ ہوں سب ہی کریں	حسب کے نظام نا لیا
دنکر کرنا جو کچھ چاہا ہو بعدا	دشتِ صبح و شام نا لیا
عدو کا خاص نام ہو تو نہ ہو	ہول پوس؟ ہر کھام نا لیا
سے لڑائی سچائی کی بہت کون	ہیں ہے محسین و ظالم نا لیا

رباں و بیابان ہیں اندازہ کی متری ”سر۔ جسر“ پر ”ہم و ہم“ (م)
ہیں نظر آتا ہے ”سر۔ جسر“ میں کوس کے واسطے و عزائم تو
موضوع ”میں رہا گیا ہے“ ساری مثنوی ”میں میں“ کی آہی ہے اور

۱۔ وہ عرب اور اوروں کے ساتھ و شہر و مری میں ایسی رہی! وہ یہ کیسا کراہی
میں نے گئے ہیں۔

۲۔ ہوا ہوس۔

۳۔ معلق کھینچ ”سرنا العشر“

تو مجھ دن کیا اس اور سبب ہو دیکھو سو ہے وہ وکت کتب

(۱۹۱۴ء)

(تلی، اتین)

ہر باب ایک شعر ہے شروع ہوتا ہے جو پتھر عنوان لکھا گیا ہے۔ اس تمام
عنوانات کے لفظ کو، جو ایک ہی جو اور لکھیے میں لکھے گئے ہیں، جمع کرنے
ہے ایک فیصلہ بن جاتا ہے جس سے پوری مثنوی کا ہر حکم نظر کے سامنے
آ جاتا ہے۔ عنوان کا یہ وہی طریقہ ہے جو لکھنوی کے ”ہل دہل“ میں ہاتس
کی ”بوسہ و لہلا“ اور دوسری پچا پوری تصانیف میں ملتا ہے۔ اس مثنوی میں
فرانی نے دوسرا شعر اور ہاتس کی دس علامتوں کی تفصیل ”سر و سزا“
میں شعر و دس علامت کے ذکر سے لکھی کی بقیہ کی ہے۔ اس مثنوی میں حبان
فرانی کے حالات زندگی، ”وس، عمر، حسیب و استغناء اور عقائد پر روشنی پڑی
ہے وہی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی اس نے اپنے چار سالہ بچپن کے لیے
لکھی تھی جو بڑا ہو کر اس سے ہند اور لکھی کا دوسرا حصہ ”لکھنوی“ کا
لکھنے وقت فرانی کی عمر ”۱۰ سال“ تھی۔ ”مراد ہسر“ زبان و حال اور بہت و
لی کے اعتبار سے دوسری مثنویوں کی روایت میں کوئی اضافہ نہیں کرتی۔ وہی کے
شاعری میں جب فرانی کو دیکھیے ہیں تو وہ وہی لو دجا سراج داؤد اور لاسم
کے لکھ کر بھی ہیں چہچہا ”اس کی ادبی خدمت یہ ہے کہ اس نے شاعری کی
روایت کر دیں میں مثنوی و سراج کوئے میں ”مصرعہ“ پر شعر نے پہلے سے لڑا
نیز آزاد کے (لکھنوی کی پوری کی)۔

لکھنوی آزاد میں کو کسی نہ کر، نگاروں سے یہ نامیں آزاد نہیں لکھا ہے)
کے ایک شعر کے مصرعہ ”میں ہر وہی وہی دیکھی کے گرو لکھی تھی۔ آزاد کا شعر
یہ ہے

میں ہر وہی وہی آزاد ہم کو آئیں

ہر جس سے ہلا ملتا ایسا پانی نہ آتا

وہی کا شعر یہ ہے۔

آواز سے سنا ہوں یہ مصرعہ مناسب جس سے کہ ہر ملتا ایسا ہر نہ آتا
میں تھی ”میں نے لکھا کہ“ ”میں ہر ہر حرف میرا۔“

فانٹری یہ وہ شعر ہے کہ میں شعر کا ایک ایسا گروہ پیدا ہو چکا
ہے جو بلا لکھی سے مصرعہ میں دائر سنی نہ لے رہا ہے۔ جس کے لیے شاعری کی

۱۔ اس کا سوال وہی کے سارے وفات کے۔ سارے میں پھلے باب میں آ چکا ہے۔

۲۔ غزل ”لکھنوی“ اور ”میں ہر ہر“ (مرتبہ ۲) میں ”میں ہر“ میں ۱۸۔

۳۔ لکھنوی ”میں ہر“ میں ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔

بہادی صفت نرول ہے اور پیام حس شاعری کا بوجھ رکھتا ہے اس وقت جس کے اثرات دکن لٹک پہنچ رہے ہیں اور جہاں کے شعرا کی تہی سس بھی اس کی طرف جھپک رہی ہے۔ لیکن اس جھکاؤ کے باوجود پیام جہاں کی شاعری کا تہادی رجحان ہو رہا ہے بلکہ بیشتر دی کی شاعری کی پیروی کر کے دلد لکرار دے رہے ہیں۔ دلی کے دور آمد کے شعر میں سراہا اور بیگ، داؤد ٹوونگ آبادی ۱۰۵۵ء تا ۱۰۶۰ء م۔ وہ صاحب دیوان شاعر ہے جس نے دلی کے رنگین سخن کی شعوری طور پر پیروی کی اور بار بار خود کو دی کی کہہ کر اظہار اشتیاق کیا۔ حل نے بعد از دلی بھی داؤد صوبہ شاعری صبا کیا دلی لائی تو وہ داؤد لیکن غزل کہتا ہے پر ایک یا تلازم من کی ہے لعل من شعر سرا کہی عالم ولی کئی ہیں ہے کہی کہتا ہے :

کہتے ہیں صبا اولیٰ سخن اس شعر کون سن کر
تجربہ طبع میں داؤد ولی کا اثر آیا
کال ہے اس وقت میں ولی داؤد
جو کہوں میں سخن کا والی ہوں
بعد از دلی ہوئے ہیں کئی شاعران ولیکن
داؤد شعر اپنا مشہور ہے دکن میں

جہ ہد بات بھی مانور کری ہے کہ کوئی ولی کے دیوان پر اعتراض کرے ۔
وہاب کے ہے دکن ہوں دو سنکر دکنی جو ہم دیوان ولی کون
داؤد نے متعدد عربی ولی کی ربیع میں کہی ہیں اور دلی کے چشہ
مربعوں پر گویں لکھی ہیں مثلاً :

ہوا معلوم مصرع سوز ولی کے لری وصالوں سوزی ملتا پتر ہے
واست کے داؤد کہتا ہے ولی عشق میں صبر و رضا درکار ہے

۱۔ چھپستان شعر ۱ ص ۶۶ منظوم شعر تری (دواورنگ آباد) میں جو
نظم داؤد کی تاریخ وفات کا لکھا ہے اس کے غری مصرعے میں "برق مجرا"
داؤد اور ہی صبا ۱ ص ۹۸ ۱۰۵۵ء ح خطے ہیں اور عبارت میں لکھی
ہوئے "در سند سیح و حسین و ماز و اب" سے ۱۰۵۵ء تا ۱۰۶۰ء م ہوئے
ہیں۔ چونکہ نظم تاریخ وفات میں غلطی ہو سکتی ہے اس لیے ہم نے
۱۰۱۵ء سن وفات لکھا ہے۔ (جیل جانی)

بڑھو شامع انکے مصرع وی کا نصیحت عاشقان کرل کہہ روا ہے
ان قصار کے بھی نظریہ قیام کرنا مشکل ہیں ہے کہ داؤد نے اپنے رنگین سخن
کی تشکیل میں ولی کی پیروی کی ہے اور کہنے دل سے وی کی آسانی اور فصاحت
کا اعتراف کیا ہے۔ اس طرح ایام گوئیوں نے ولی کی اس خصوصیت کو اپنی
شاعری کی بنیاد بنایا۔ اسی طرح داؤد نے محبوب کے خد و خاں بیان کرنے میں
خصوصیت سے اپنی شاعری کی ایک لپاری بنکایا۔ داؤد کی شاعری کی نمایاں
خصوصیت میں ہے کہ وہ دکنی شعر میں محبوب اس کے حسن و جمال اور خد و خاں
کا ذکر لاں ہے۔ یہ جس اس کے ہاں الٹا شعوری ہے کہ وہ اپنی ۱۰۶۰ء تا ۱۰۶۵ء
تتے والوں کو متوجہ کرتا ہے :

کیا شاید پیر بلبل سوں مسطر پر روقی زور

کہ مجھ دیوان میں مضمون میں جو وصلی گھڑو کا

دیکھ دو ہے غرا بوری صاحب سیر اور کی ناصر
گل ہاں کے خیال میں داؤد مثل گراز بھوہ بہار ہیں ہم
سیر خط کا وصف کرتا ہے وہم ہو مسر گر ہمسار کا الم
لیکن جب اس مضمون کی نذر پر سننے والے محض ہونے کو داؤد نے اپنا
رنگ بدلا اور خد و خاں کے علاوہ دوسرے معانی پر دھار دھار کر دی
موضوع میں۔ اس صفا سے پھر غراں میں شامل کرے نہکا جیکہ خد و خاں
والی شاعری پر محضوں کو یوں جواب دیتا ہے :

جی داؤد کے دیوان میں شط و خال کا مضمون

وری الٹا اگر دیکھو نظر میں خال خال آوے

اس قصہ کے ہے بھی اس نے وی سے بھی حاصل کیا ولی کے ہاں نوع
ہے اور محض زور کو صی میں ۱ ص ۱۰۰ ۱۰۵۵ء م۔ اس کے بعد اس
ہے بلکہ اس کا کلام ولی کے صرف ایک رنگ کی لکراوی کی حیثیت رکھتا ہے ۔
اسی لیے اس کے کلام میں یکسانیت ہے۔ نہ اس میں ولی کی طرح انظار جدید
کی برائگی ہے اور نہ جدید میں کو دست کے ۱ ص ۱۰۰ دوس کر کے اس کی
رنگ و بکی کو یاد کرنے کی جوت ہے وہ اثرات شاعر کے پورا بعد آئے والے
دوسرے مرحلے کے ان شعراں میں صبا میں لکھا ہے جو پھر کے دلی میں کر پڑے
شاعری لوق کو سناتے رہے ہیں ع

نہ دیوں کے دیوں کا تکرار ہے

اور آئے والوں کو فرشتہ کے طہر پر خیر اشار سخن کے میرے تیار کرتے

اسی حالت کی طرف سارہ پہ لہ بھری زور گھٹائی اور بستی اُسے سوار دیھی ہے
 لٹری ماسٹر کے لیے شاعری کرنا اور خاص بنا اوکھ بھل ہے ۔ لیکن جہلی
 کے کرشمے بھی صعب و غریب ہوتے ہو ۔ بعض بوگڑوں میں شاعر لہ لٹرتا اور
 لٹھلی قوت ایک دھت تک در نہ لہ لٹھ کر غالب ہو جاں ہے نور اس کا صہ وہ
 مخصوص جذبہ ہوتا ہے جس کے جوہر ان کی شاعری قوت گردش کہ ہی ہے سراج
 کے ہاں عہد صبی چاندی عہد لہا کر جس کے ناز و نور سے اُن کی شاعری کے
 اسے نقل و نگار ہوتے ہیں صہ لنگہ شاعر کا سورج نصف السار پر ہا یہ جذبہ بھی
 سراج پر غالب ہا موی ترکہ مرے وقت سراج کی ہر بیویں بال بھی
 اور وہ عشق جلا جلا جڑے شوق کے شادوں کی شادانہ شاعرے رہے ہیں صہ
 ہر سہ بڑا سراج ہو جس کے سہ اُن کی شاعری کی دہری ہے جو سورہ سنگا
 کہیے ہر سہ اُن کے سامنے نہی لھی ہاتھ کی جڑ ہاتھ بول دیں اُن بوج ڈالے
 سنگھڑا ہو کہ رہا اور دیکھوے دیں دیکھوے ہوا ہی ہو گئی ۔ شاعری قوت
 کرے کا صہ حکیم اُن کے مرشد کے رہا لہا دراصل وہ خود سراج کے دس کی
 کوڑا تھی ۔ ہر اس حکیم کو قبول کرے والے ہو خود سراج ہی تھے ! ہر جو

۳۔ ہندستان شعراء : صفحہ ۴۹۹ - ۴۶۰

ہے۔ لیکن اس میں داخل جذبات کے صافے خارجی و حسی کیفیت پر زیادہ زور ہے۔ چنانچہ خوب وقت گزاری کا، چلو گمراہی کا، آرزوے وصال کی تسکین کا شوق ہے اور شاعری اس جذبے میں بیکہ کا کام کر رہی ہے نہ کہ لذت وصال و دیوانا ہو سکے۔ علامہ اعلیٰ قطب شاہ، علی عداں، نصیری، عبدالقادر قطب شاہ، دریا سی کی غزل میراجی قابلِ ستائش ہے۔ لیبروز، محمود اور عس شوق کے ہاں دواؤں قسم کے جذبات سل جلی گئے ہیں لیکن انہی پورے طور پر دل کی حدیب و قطمیر میں چلے ہوئے ہے۔ ان کے جذبات کا ہاں ابھی گدلا ہے۔ یہ عمر تقصیر رہا اور نگر دوہوتا سطح ہر ولی کے ہاں ہوں ہار ہوتا ہے اور سراج کے ہاں شفق اور صاف و شفاف ہو کر وحشہ کے پودے کو لڑ و لڑا کر دیتا ہے۔ حدیب جذبات کی جی حورو اقتدار عشق میں تب کمر سراج کی شاعری کو ایسا رنگ دے ہو چھٹی ہے کہ سراج کی شاعری آرزو شاعری کی اہمکہ نامزد قرار ہی جاتی رہے اور لہائی سو سال اگر جیسے کے باوجود آج بھی نثر دم اور زلفہ آواز ہے۔

سراج میں مختلف شعبہ کتب میں بکھر کر کے اور انہیں الفاظ کی گرفت میں لے آئے کی برود۔ علامت ہے۔ علی کے اُن کے اندر ایک ایسا آتش اور احساس موسمی پیدا کیا ہے کہ الفاظ وہی ہے کہیں رہا وہ شگفتہ اور نر و نازہ نظر آئے ہیں۔ سراج کے شعبہ جدت میں ایک گریس جلائے اور لڑ پاتہ کی کیفیت جنہ نمایاں ہے اور یہ کہیں حب۔ شادی و شہنشاہی ہے پیدا ہوئے والے ایک اور اور سے کو ساتھ لے کر اساتذہ کے بعض میں اُترتی ہے تو التاف وعدہ ہو جائے تو اور شعر منہ سے اُترتے نکلتے ہیں، دوجوب بات یہ ہے کہ عشق جن اچان شدت ہے، واکٹ ہے، عالم حجاب و شور میں صحر صحر بھرے اور گردہاں چاک کر کے کا احساس ہے، نیکی میں کے۔ کہ اظہار یہاں میں ایک پائلائی ایک قووں ہے۔ یہاں دل اور دماغ ایک وقت مل کر ایک وحدت بنے ہوئے۔ اسی لطیفی عمل میں سراج کی عظمت کا اظہار ہو رہا ہے۔ یہ وہ شعور ہے جو انہیں صغیر اول کا باہر پتا دیتا ہے اور وہی کی وہاں صغیر سے یہ جولا رہ کر اُنسی آگے بڑھ جاتی ہے کہ امر کی شاعری، اسکاں کے الی فر، اُتارنے لگتی ہے۔

ہاؤس ہاؤس یہ غلط فہم عام ہے کہ صرف دل کی شاعری بڑی شاعری ہوتی ہے۔
 الگ الگ دل کی شاعری اور دماغ کی شاعری کا بیچہ جب معمولی ہوتا ہے۔
 انہی تینوں شاعری وہ ہے جس میں دل و دماغ دونوں میں کراہک ہو جائے۔
 مزاج ، صبر ، سودا ، درد ، غائبانہ اور انسانی سب کے سب ہر ایک وقت دل و دماغ

[illegible]

شرح کے ضخیم 'کلمات' میں سو دو سو لکھوں کو چھوڑ کر، اختصار میں سالانہ معری، بعد اور سراج کی فہرست کا مجموعہ پیش کیا کہ وہ اپنے ۷۰۰ کے ۲ حصے میں کتب خانہ میں نو ایسے محبوب کتابچے ہیں جن کو اس نے برسرِ افراط پڑھ لیا ہے۔ وہ ان پر لکھتے ہیں :

میں نے اپنے سراج ایکٹو غزل کی سن جا
جموعہ احوال ہے دیوان ہلکا
لو مطلب سراج غزل غزل ہے جیوں کہ گل
جان غزل ہے انہیں غزلوں کی چشم کا
میں وقت ہا کے اس کو حناؤں گا یہ غزل
مرد دل سراج مگر کہہ اثر کرے

اسی لیے یہاں کی بہند و نایبہ اور ایسے نایبہ طرز پر جب سورج کے لیے یہاں
شکاری ہے اور اسی لیے حجام^۱ حقیقی کا علاج اُن کے ان ہی سبب کے ساتھ
کٹھن، کڑو، پتے کہ میں طور، ہر طبقہ کے نظامہ سس کے ، سواری و
سے شادی کی کیفیت ہے اس میں ہر رنگا کو ایک رنگ کو جو آؤدو۔ شری
میں میں طور اور جی دار سامنے آئی ہے جس کا ہے ۔ پانچے سورج ہم سے کیا
مکمل رہے ہیں ۔

مے سراج سب کچھ لیں ہاں کولی کیا ہست
 کڑا بلا کوہِ جگر ہے دھوی نگری میں تری
 مے سراج اس مستقیمہ دیوانہ کے حسبِ رخصت
 جامہٴ مژگانیں خوباں میں ہیں لائقِ عادت کے
 اتر ہے دوشِ جگر کا مے مے جانی میں سراج
 عجبہ چہر ہے اگر ہونے ہاں کون مے غیبہ

سراج کا محبوبہ بیکہ دھندہ ، جیتا مذاقت اور گوسہ پوست کا انسان ہے جس کے عشق میں وہ جل رہے ہیں ، جس سے برابر رستہ ابلاغ کا نہجہ ان کی شعری بہتہ ساری دکھی غزلوں میں شاعر برابر راحت محبت سے بہتجی کرتا دکھائی دیتا

دوبوں کے شاعر ہیں ان کا شعری عنصر لاشعور ہے ایسا ہیوت ہے کہ وہ
الہام کے درجے پر پہنچ گیا ہے۔ شاعر سے شاعری کے مسئلے میں جو بات ہے
گد بڑی شاعری میں شعور و لامعہ دونوں کا ہم حصہ ہوتا ہے۔ سراج کے ہاں
بھی حد ہے کی شدت و اظہار کا جواب شعور و لامعہ کے اندر سنگہ کے حصہ
ہے۔ جتنی اُن کے ہاں آگے تا سیدہ اوس ۶ ہے۔ دونوں کے تشبیہ کا یہاں پر ہا
ہے۔ درد کے مستند کو متلاطم کہ ۱۰ ہے۔ بحر و جوش میں جوش ہی مہاوی و
ورفتگی، مے حور و مودہ سب لگتی ہے۔ شاعری و ادبیات میں جس سے بحر و وسط
کو اس میں سمو کر جواب دینا کر ہا ہے۔ صفا صفا ۲۔ سم لایا ۳۔ و سچ
کو نظار کو لہجے ہاں میں عجا کے لگائی ہے۔ اور لایا صفا ۳۔ مہر
شاعری و ادب میں ہے۔ یہ چلہ مستعار و خوں میں جس سے سراج کو آگے
کہ ۶ ہے۔ حق میں ہے وجود کو حلال ہے۔ لایا ۳۔ لایا ۳۔ لایا ۳۔
الہ نگار ہے :

من کی شوق کے شعور جو سراج ہو دست میں ہے سا نہ نہ
 طبع و حال نہ ہو سوز سراج آج کی شبہ ہو جو
 ہوئی ہے میرے دل میں لڑے لہم کی آگ بول
 سراج انصاف لڑے کہا ہلا ہی ہو جو کہ ہیں مگر سوئے جگر کے
 دل مرا طوں ابھر لہم ہے سراج پھر کی آگ کا مستور ہے
 ات سراج پر صبح درد کا سندر ہے ایسے ہمیں مر آگ میں جلا دے
 ہو جو کہ ہیں میرے دل میں لڑا آگ کے شعلے
 دو جانیر سراج آگ کے پھولے تو جیا ہے
 ہوں مرے ابو کرم کا شہد اس آگ کا سینہ کیوں لو ہوئے نیک
 اور شبہ ہم گم ہوئی دسراج کی ساعی کا سینہ ابھی سرد ہے کہ جو
 گہا اور سراج کے سرکہ کے کپتے پر شاعر ہی لڑک کر دی ۔

سراج کی شعلہ خیزی حد سے بیدار رہنا قائم کر رہا ہے اور پڑھنے والے کے لئے ایک "گینہ" کا دامن بھی ہے، اس سے وہ نثر انگیر ہے۔
 جہاں کہ وہ شام اتر کر آتا ہے، پھر، جلدیوں اور سہولتیں جہاں سے ملتی ہیں انہیں اٹھا کر اس کے لئے ایک گڑھاں بناتا ہے۔ جہاں شام سے لے کر شام تک رہتا ہے۔
 وہ "سرمسید" محسوس ہوتا ہے۔ یہ چلنے سے بڑھتا ہے۔

ذخیرہ میں قید رکھنے سے موت بھی جیون لہو
ان صلہ نہ کرے کسی کوں گرفتار کسی کا

دلمی تنگه نصی وائے چوے دستوری نویں
کوا خاک میری دلی ہے مری پان لکھان
لڑائی لکھانوں ہم سے جھان خاک جو جھان
ہیں جو لکھان اپنا، چہ ہے چہ چہ اپنا

ہم کلچرل اور ستم + جیسے دو غریب کھڑے ہو گیا کرتے ہو کم
 پھر کی والوں میں لڑم ہے ہائیڈروکار
 لہذا تو جاتی رہی ہے + لہذا حوالی کیجیے
 آپ جلدی میں سرے سر پہ قیاس کیا ہے
 رات آئی ہے مری چان کو + دن رہتا ہے
 تم جیٹہ اگر آؤ اور چتر ہے رگڑ
 بھلا ہوں میں کاش کے اب آئے لہذا
 اب دو عمر اور دیکھیے :

سریج آئے ہیں اس چاندی نظر سے تکیب و طاقت و آواہ آئی
 میری آنکھوں سے دھوپوں پر کہیں لیے نظاری میں
 سر دے میں ہلکے دھکوتا کیا ہوتا کہ آئی ہے

اس امری خبر کے سچے اور مضبوط کواویں دیکھی کہ اس امر سے ملا کر
دیکھے کہ وہاں کنسی آگے (دکھی ہے :

یہ چار جہاں واعدہ کرے انتظار میں مدت جوئی ہلکے ہلکے آشنا جیوں
سرج کے ہاتھ سے وہ سم کے لیوان میں ابرو پر درد و جہر و لائٹس و صبراب کا
ذکر جیوں سے ہلکے حسی لہو پوری کیا ہے "و جدہات کے پھیلاؤ کے ساتھ سامنے
آگ ہے لہذا محبوب بھی وہی ہے کہ ان لباس مستکھار اور قرآکب کے ساتھ
مادنی آگ ہے "لیکن ہم سب چہرے ایسی "عقیقہ" ہی کر شہر میں ظاہر ہوں ہیں
جس میں نظار کا صیغہ سویدہ رت رنگ بھر رہا ہے ہم محبوب کے حد و خال کا
دلہیز انتظار ہے ۔"

لاہور کے نویں ہونے "مرخ لڑکی چشم" مست میں
 شاید بیڑا ہے۔ ہون کسی سے گناہ کا

لڑے ہیں کی سی ہے مجھے جو معلوم
مگر شام کا ہے وقت بہ بہت لنگ
میں غرا ہوا ہے لڑکھیوں کا
گویا لڑکھی کا بھول ابھی لولا
ہند ہے کہیں گئیں مری آنکھوں سے دیکھو یار کو
یا اچھاوا کی نظر تھا اہا لہلا چو کی

جانی ہے وہ ولسی غلام کش میرے اشد حریف کی تصویر
کہوئے کھڑے کون اب ذرا پہچانیے لگا

ہم نے سکھائی ہار کون مشرق کی نظر
اے مرزا امیر حاضر ہو درکار رشتہ زلف ہی ہے دھڑ دھڑ
دیوے کون مت شور جنوں یہ دلاؤ پروگز ہو سار اے زخیر کی گواہ

روشن ہے بے سرج کہ فانی ہے سب جہاں
مغرب غلط ہے ، سام غلط ، انص غلط
دیکھ کر حال رخ ہار ہڑ بولہ معلوم
منور وائر محبت میں خطر ہے رن رن
کسی طرح کچلیے ٹکڑ ٹکڑ عسائی لشکر
جب کہ پانی میں لگی آگ جیواں شکن
آئی ہے تجھے دیکھ کے گل و گلی پاد
اے بہادر بے تاب بھیجے اپنا وطن بول

ولند ہے اب محارر مغرب کا چاند رخ لب شعلہ ہے گھوٹم
گرے گا غافل بے کتاب کا جگر حد چاک
توڑ لگا کے لشکر میں بولہ ہوا محرم

ہم شہیدوں پر ہم ، جینے رہو ، غریب کرتے ہو ، جا کرتے ہو ہم
مرج آگاہ ہشی میں جن گیا ہے ہاتھوں کی آہ میں ہوں

میری نظر میں اٹلی دورخ ہے جبر باغ
بے دوست کہو لنگہ جاذب میں نہا جنت میں
نہ پوچھو خود خود کرتا ہوں سرور اس کے قامت کی
کہ یہ مضمون چھکوں غائب ہلا سین آئے یوں

بلنگی میں بھیجے لہول کرو میں تمہارا غلام ہوتا ہوں
ہار کون ہے حجاب دیکھا ہوں میں سدا وید خوب دیکھا ہوں
گھٹا غم ، لشکر پانی ، آہ میں میرا ہے عجب برسات تم میں
دلیر و ہونہ میں آ گیا ہے بری دلوں کے سامنے کی جھپٹ میں
دور و شب اس نے پاس رہا ہوتا غریبوں کو سرا دھب میں

رے ہم صبح آئے کی خبر ہے سرو قامت کے
لہاست کی کون کی ہے عمل کر لے لو آج اپنا

قر و صبر و دین و عقل و ہوش کی
جو کوہ ہو سو آئے بظاہر کے ہاتھوں
ہر دلی شمع بھی صورت میں پروانے کی تربت پر
کہ کوئی تیرا عاشق ہند ، خاکسار اپنا ، تار ہند
خف کے واسطے لنگ رحہ کی آنکھوں میں دیکھو
مجھے گھر پیانے ہو ہم نہ ہو اپنا لشکر اپنا
عبر کون ہار نہ دیو ادبی کئی ہیں ہو گھر
گلسی لکھتے ہیں کچھ نام میں سارو ، گولہ
عجب طرح کا دل میں رہا رکھتے ہیں
کہ جس لباس میں پھولوں کی باہا رکھتے ہیں
جنت حد میں ہم دہ کے جس کون لائی دھیرے
یہ بھی ہضم ، کرم ، جنت ، ہم کر کے ہیں

اے میرے سر ہے جو ہا ہوا جس میں حساب نہ رہا نہیں

دہی آنکھوں کی کہیں جس میں دیکھ کر رگس
ہوا ت جہ گئی ہے ڈوب لسم کے پاسوں میں
جسے ہے رخت دن نام ہشی کہا ہو جیسے
کہ سنگی راہ صفت ہے منزل نہ کیوں
پاتا جہاں گلس میں مرغ دند و ہشی
ٹکی کلام کرو ، دسیر صبر کی صبر ہو

وہ اعد کا صیغہ احوال اس کی رائے صبا میں ، دھڑ
دل ہوا حریص صبا ہے کہ نگہ صی طرف بھی آتا رہا
عجب ہے خورشید اس دندر عسور کا قطرہ
دیکھا ہے کہ سکر دست اور نور کا ستارہ

عشق ہے یہ بلا لیاست ہے دیکھ میں ہر ہزار رسوائی
خدا طافا ہے آپ ہو آدھی پھر کی آگ ہر جہانگ وال

موسے بڑگاہ میں سری چشم میں پوچھو کی آئی
بلنگہ پر ہو ہے قرے پھر میں پوسے کی کسی
حار ہو آنکھ میں خاک ہے سری برگہ صحن
سب میں دیکھا ہوں ہی اس ہاتھ کی تارک ہند

کیا ہے شہد کے دل و عشق وصال
 دھوکہ نہیں ہوش میں آرد ہو گی
 دل شوق و لطف گروہ در ہو ہے
 ہزار جہاں میں گی نقد نورد لے
 جہاں شہد کی آغوش جانور گروہ ہے
 ایست ہشام میں اس سو گھر کے
 گوہر اشک صبا بہانے ہیں
 اب بھی ہوں بہت محبت میں ہے ہم
 مختصر عشق کا جو بسمل ہے
 جو چلے دار پر بل منصور
 افسوس کہ ظالم نے مجھے لولا بھی نہ پوچھا
 کیا درد ہے اس عاشق کلیل کون پلے

ہر گی رنج ہے سہاوی ہے شوق ہے دست ہے ہر ای ہے
 دو رالہ پرستکی دلی میں پات بھی ماری میراں میں ہے
 عجب دو سو کسر خود غیب رو ہے نزاکت بھی کے دل میں سوچو ہے
 بیری آنکھوں میں کہا پلے ہے ہوش کھولنے کوئی لہو ہے

اس کے عاشق کون اگر بالہ نکا دی عاشق
 نقد ہو گرد کی مالک کہ نکا جانو ہے
 شاید کہ عزم میں گستاخ ہے باز کون
 بلیے کون لاشوا اے لوتے سن گئی
 خاکسار ہیں عاشق و لہو جناب عالی کے
 مشترک تیرا دامن چوڑ کر لہ جانوں کے

گل داغ جگر کون تازہ کرے ہری سرو کی سر آنکھوں سے ماری
 خودی ہے کفر اگر ہم انہیں تو یہ جاوے
 ہارے ہم خودی جانے یا خدا جانے
 محبت کے نشے میں غاص سال و لطف و روم
 فرستے یہ شرابوں کی کے سستے ہوتے ہوتے

دل میں لے کر آو ہوتا ہے ہر طور انتظار ہوتا ہے
 ہر پاتے لے کر آئے غصہ کفر ہے مجھے تختہ سلیمان کی مثال

لہ جیری ہے صوفی اسرائیل
 چل گئے جس عہد پر چہرہ
 جو ہوا ہے شہید مختصر باز
 کعبہ عشق کا ہے بہار
 ہم باز ہوا بھر دلی ہم کا ہم
 کہ اصل ہستی ہاں ہے ہم کا ہم
 ان لشکر کو پاؤں کو آپ نے دلی محسوس کیا ہوتا کہ سراج کی آواز میں آئندہ
 آنے والے ہیں سے ہستی کی آواز کو گویا ہی ہیں وہ آوازیں ہوں جو مستقبل
 میں محسوس ہوں ہیں و صبح اور کہانی ہوں یہ ہستی ہر جگہ سے جرج جگہ
 ہے۔ لڑو شاعری میں سراج کی اہمیت اس لیے بڑھ جاتی ہے۔

عشق کے بند میں موضوع ہے سراج کی لہری کو سارے کی وہ تصوف اور
 اخلاقی و غنیمت ہے جی ہی وارثانہ فطرت ہی راگ چکاتے ہیں مہربانی لہرات اور
 الصافی قربت ہی کہ ایک بہ جانے ہیں۔ ہاں مصدق بھی ہے اور درس اخلاقی
 بھی لیکن وارثانہ و سرکاری کی وہ لہرو جو ان کے مشرقہ کلام میں ہے، جہاں
 انی دوتہ ہیں ہے؟ مثلاً یہ چند شعر دیکھیں؟

کسی کو راز بہاں کی خبر ہیں ہاں ہی ہاتھ کون ہم جاننے ہیں
 راز خدا پرستی ادا ہے خود پرستی
 ہستی میں ہستی ہے اور ہستی میں ہستی
 چلے یہاں صبح ہوئی جگر کی سراج پتکا شب
 کوئی ہے ہر ہندی آخر کون عزم ہستی
 شہید معرفت کی کر جو کوئی محبوب ہوتا ہے
 خود دیوار اس کوئی مظهر محبوب ہوتا ہے
 دوستی اور دشمنی کا ٹکڑ ہے ہرگز اعتبار
 مہربانی ہیج ہے ہاں مہربانی ہیج ہے

ہر گی خوب لکھی ہک رنگ ہو جا حوالا موم ہو یا سنگ ہو جا
 عشق سراج کی زندگی میں سب سے اہم جہر کا درجہ رکھتا ہے۔ عمل اور دوسری
 خبریں سب سے بعد آتی ہیں۔ اسی لیے وہ عمل پر عشق ہی کو اولیت دیتے ہیں۔
 کبھی کہتے ہیں:

سراج ہوں مجھے استاد مہربانی لے کہا
 کہ علم عشق سیکھ پتہ ہوں ہے نور معلوم
 اگر خواہش ہے نیکوں نے سراج آزاد ہونے کی
 کشتہ عشق کوئی ہرگز گلے کا ہاتھ مت کریم

اور کہیں کہیں ہیں۔

عشق اور عقل ہیں ہوتی ہے شرط جیت اور ہار کا کھانا ہے

دو سے بے خودی کوئی نہیں اتنا سراج

خوشاں عقل و ہوش کوئی وہاں لہول چوک ہے

موضوع سخن کچھ ہو، عشق کی لہر سب میرا پکائی ہو رہی ہے۔ اس
 سے اس کے نلام میں کہ جسکی اور سو، دھم دہا ہے اور والہانہ ہی ہے نظار
 ہوا کی اس سادگی و بے ساختگی او شکری کی آواز ہے کہ ہے سو وہی ہے شروع
 ہوں میرے اور میرے ہاں نہال کو چاہو سچے میں سادگی میں ایک ایسا درد ہے
 جس سے غافل میں مگر اور بزم ہند ہوتا ہے۔ اسی سے سراج کے ہاں آواز کا
 نظام اور علاقوں کی مادی لہریں ہم سے ہیں۔ یہ ہر نئے شاعر کی جلی بندی
 ہے۔ سراج کے ہاں بھی ہر شعر میں ایک مخصوص لہر ہے۔ ان کی ایک عزت
 تو اسی ہے جس میں سراج کے کلام کی سادگی خصوصیات ایک جگہ سننے آتی
 ہیں۔ اس کیونکہ کے شاعروں میں وہی کے علاقہ شاہد ہی کوئی شاعر ایسا ہو
 جس کے کلام سے صرف ایک شعر ایسی عشق کی خاک کے جوہر سے ملوے اس
 شاعر کے سراج و محبت کی مروج ہوتی ہے جو اردو شاعری کی چہرین
 گردن ہیں یہی سادگی ہے سبکی ہو۔ سراج اس معیار پر بھی اوردے اوردے ہیں۔
 سراج کی یہ عین دہلی ہے

خیر شیر عشقی میں لہ جنوں اپا کی ہی رہی
 نہ تو رہا، نہ تو نہیں رہا جو ہی سو بے مری رہی
 شعر بے خودی نے خطا کیا جیسے اب لہاروں کو
 نہ خود کی غیہ گری رہی نہ حوں کی پردہ مری رہی
 کہیں مستی لہجہ میں کیا ہوا کہ چن ظہور کا حل کیا
 مگر ہک شاعر ہال، نہ جسے دل کہو سو ہری رہی
 نظریں تھالیر یار کا گلہ کسی ٹھکان میں ہلا کر
 کہ شہاب صمد قلع آؤ شہر دل میں تھی جو لہری رہی
 دو حبیب گھڑی جی میں جس گھڑی یہ درس مستی عشق کا
 کہ کتاب عقل کی طاق میں سون دھری تھی سو بے مری رہی
 لہرے جو شہر حیرت حسن کا آؤ اس طاق میں چان ہوا
 کہ یہ اگلے پہرہ میں چلا، نہ ہری کوئی چہرہ گری رہی

کیا عاکی گفتار عشق کے آثار نے نوائے سراج کو

نہ خطر رہا، نہ خطر رہا مگر ایک بے خطری رہی

وہی کے کام کو سراج نے آگے بڑھایا سراج کے ہاں بقیات ہی کے جذبات

خاندان صحت کے ساتھ ہیں وڑے ہیں۔ وہی کے اشعار میں (نہر سچہ دہا رہا
 معلوم ہوتا ہے لیکن سراج کے ہاں یہ کہوں جانا ہے اور اس میں تیزی اور شعاع
 و پائے آ جاتی ہے۔ فارسی روایت کی وہ سرور گری جو وہی دکن کے ہاں نظر
 آتی ہے، سراج کے ہاں اور زیادہ رچ کر گہری ہو جاتی ہے اور دکانوں پر کہیں
 اور ہنسیوں کا ایک ایسا دھیرہ وجود ہے، یہ جو اردو شاعری کا پیش ہوا
 حوالہ ہے۔ یہ لڑکپن دیکھنے جو اشعار کے وسپوں کو آسان اور گہرا ہوتا
 رہی ہیں۔ ان میں مگر، محاسب، باب، اور دوسرے شعر کی سے کس قدر شاعر
 ہے، مثلاً و صبر لہج، انتظار، نشہ، دھم، کس قانون، دھند، ہیچ و ناب، راف
 صمد، دھند، حلی، وروز، دیوان، جیدی، سوداگر، تار، رعبیت، مہال، غنیمت، ریح، یار،
 لغت، نعت، دھند، سرحد، سفند، دی، شہادت، گل، و شہر، آج، بھابی، نور، حلی،
 حلقہ، کاکل، کسد، حلقہ، گیسو، حلی، عارضی، گولنگ، ہیچ و ناب، حلقہ، رعبیت
 حلقہ، دلدل، کا، حلقہ، حور، زور، ہمالہ، کس، حوش، مری، لہج، ہر گھر
 حشر، سرست، ہسل، حویں، کس، شہاں، فاست، گل، و، مد، طار، رعبیت، دال،
 موج، حویں، د، شہد، دغ، حویں، وک، ارگ، گل، سود، نہا، دوی، شہادہ
 بے حلقہ، حید، صمد، لہج، شرح، بے نام، دھ، شہادت، خوب، جگر، حشر
 سہ، انگور، لہج، دھ، دم، الف، شکر، حور، دلال، شہر، ہمد، فراہ،
 یار، سور، بے غلی، سوار، ہمد، معی، ہمد، شام، حلال، سہل، سور، جگر
 وغیرہ۔ یہی لڑکپن ہیں جنہوں کے سراج کے کلام میں توہم کے اثر کو گہر
 کر کے اردو روایت کو خوب سے خوب تر بنائے ہیں۔

جیسا کہ ہم پہلے لکھ چکے ہیں، عشق سراج کی لہر کا مرکزی نقطہ ہے۔
 جی لہر ان کی شخصیت اور سراج میں وہاں ہوا ہے اور جی لہر ان کے دوسرے
 کلام کی طرح شہابیوں میں بھی مری و مری ہے۔ سور، حبیب ہی کے ان کی
 شخصیت میں حد کسری، انداز، خاص ہمدی، بے پاری اور حلال و حلال
 کی صفت ہوا کر کے وسیع السری اور سراج میں کو ہم دہا تھا۔ سراج کے
 چھوٹی بڑی ہمارے مشہور ہو گئی ہیں۔ "ہوشیار حیا" ان کی شہیو، میں سب
 سے زیادہ اہم اس لیے ہے کہ جی ایک طویل مسو ہے اور اس میں کچھ نہ کچھ

لغت میں بھی ملتا ہے۔ ہاں گیارہ مثنویاں اس معنی میں تو مثنویاں ہیں کہ وہ مثنوی کی عمر میں لکھی گئی ہیں و اب میں ایسے کا ترجمہ ملتا ہے لیکن سراج کے حیدر سے یہ نظم اور غزل سس کی دلی میں نکلیں ہیں۔ ”ہوسناں خیال“ کے موضوع کا اظہار مثنوی کے ابتدائی اظہار میں کر دیا گیا ہے۔

اگرچہ ہم مثنویاں سرا ڈکھ سناو سرے دل کے گلشن کی کہان چنو
سیرے ہر عجب طرح کے خود ہیں کہ سب خود اس درد کے گرد ہیں
کہوں کیا گلچ میں سراج ہے سری دلدلی شاخ کو شاخ ہے
اگر شاخ بھی حال میں سے اور حیرت ہے چکرت میں یا سر سے

اس کہ بہت بھر کا اہل صافی مثنوی میں کہا گیا ہے۔ عشق دل میں جاتا ہے مگر سے مہوں میں ملتا عقل حوں میں جاتا ہے۔ وہاں ایک ”سود روبر“ ”کر دہنتا ہے جس کا حسن ہے سنا ہے۔“ میں سردار وادہ مثنوی کا وجود ہے۔ شاعر اس سے اپنے عشق کا اظہار کرتا ہے۔ سردار وادہ بھی اسیار قافل آتا ہے۔ مگر شاعر کی بے گری بڑھی رہی ہے۔ ”نچہ عشق کے بند وہ شروع سراپا مار ہے دای مرد ہے۔“ شاعر اس کی بے وفائی کو دہشت گردانہ دل ہار کی حکمت بیان کر رہے مگر محبوب پر اس کا نفور نہیں ہوتا۔ شاعر اس عجز کے وہی و بھر و سحر کی نگ میں جلتا ہوتا ہے اور اس کی زندگی نفع لراہو حلی ہے۔ مثنوی سجادات پر ہم ہوتی ہے جس میں ہم سے حالت ہاتے اور ”ہوئی“ کی طرف سے دل پھر دہنے کی دعا مانگ گئی ہے :

گر کئی سری ہٹ پرستی ہیں ہر کئی محبت و حیل و مہی میں ہر
ہیں اب چاہتا ہوں کہ ہوشیار ہوں اب اس خواب بھلا سے بیدار ہوں

مہاں سے عشق بھاری کا رخ عشق طرف کی طرف ہو حال ہے۔ مثنویاں تو دی ہیں لکھی گئی ہیں اور اس کے اشعار کی تعداد اور صاف تصنیف ایک ہے۔ یہ مثنوی ہی روانہ سادگی اور شدت شعبیہ کیفیات کے بے نا کلمہ اظہار کی وجہ سے ”پرائمر“ اور ”مثنوی کی مثنویوں کی ابتدائی رویت میں ایک اہم کڑی کا موجب رکھتی ہے۔“ سراج کی محروم کا سراج جلتا بھی موجود ہے۔

”سراج“ عشق کے شاعر ہیں اور عشق شاعری کی روایت کو مستحکم بنادوں پر قائم کرتے ہیں۔ یہ سار کلام اس دور کا ہے جب وہ عشق بھاری کے دور سے گزر رہے ہیں۔ مثنویاں شباب کا دریا جڑھا ہو ہے اور سس سراج کے تار عشق ہو کے بنکے سے جھونکے سے سرائی ہو کر مریم ہو جاتے ہیں اور

اس عالم سرشاری میں وہ قریب نظروں میں ڈھنکے اٹکتا ہے :

تیرا نہ قد ہوش سے لڑا ہو گیا شکر خدا کہ ہاں کی رہبر کٹ گئی
سراج کی بالہ عقبہ شاعری کی مٹری رہا ہے جس میں حساس کے لرزے
سے سو و ساری کجرب رہا کر دی ہے ”اھوں“ سے اردو شاعری کو ایک بڑا
قصور اللہ اور حوں ابتدا کرے تا سبقت دیا ہے۔ سجاد و مہنوں اور مشکل
روہوں میں غروں کو بڑھ کر یہ حساس ہو ہو کہ سراج کی شاعری دہت ہو
انہوں کے دہا دہا ہے۔ ”یگانہ جیسا چوٹ شاعر جیسا : ع

خبر فقیر عشق میں نہ جیوی رہا نہ ہر دلی

وال رہا میں غروں آہا سے لو راج کی عمر کا سہارا نہ معلوم ہوا ہے۔
سراج کی شاعری کی قدر و قیمت کا اندازہ اس دل سے صحت سے ہوتا ہے
جب سے دو دے بڑے شاعر کے ساتھ پڑھا جائے۔ سراج کا ”عشق“ عشق
انواعی اور قوت ظاہر اسی انداز ہے کہ ”عشق و لہذا“ میں ”کمر لکھ“ کے
ہیں اور مثنوی میں بات بھی بڑا دہنے لگتی ہے :

آج کی رات سرا چاند نظر آتا ہے
چاندنی مٹو سی چاندنی ہے میرے کانٹن میں

مبارکے اور عرب لاشال ہی ”عشق“ سے ل کر رہا ہے اسیے لگے ہیں
”کیا ہوا گرچہ باز ہے لڑکھ“ ”انکہ اوچوں چال اوچوں“ ہے
”کوں بکو کر بلبل دل لاش کرتی ہے
شاخ گل کی ٹوٹی پر شاخ میں چلنا دھیرے
ہاتے جی کے حوشت میں دو کا ہے رنگہ
ہو کہ ہے عناصر کے ہر دکان آہا دھیرے

عشق دھوئی طرف سے ہوتا ہے۔ ”کھوئی جیے“ ”ایکے بات حوں لای
سراج قند اول کے شاعر ہیں اور ان کے ”آ“ میں ”س“ کی حری کے اسے
عناصر موجود ہیں کہ اس کے ”کوہ“ میں ”س“ صرف ”دھیرے“ سے بڑھے جائے
گے ”فکھ“ وہ اردو زبان کے ظہور کا حرو لاشک میں گئے ہیں۔ سراج بے اردو شاعری
کو ایک لیا سہارا دیا اور عشق شاعری کی روایت کو وہی سے بے کر ہر فکھ
چننا دیا۔ ”ولی“ اگرچہ سراج کی طرح ”سہ“ میں ”سراج“ ”الکبری“ ”عمر لکھ“ لیتا
(Lahar) کی ”سراج“ اردو شاعری میں مخصوص ”شہید“ و ”ت“ کے نام ہیں۔

مراجع اور بگ آبادی کی ولایت پر سارے شہر میں ہر گ گننا گیا۔ ولایت کے وقت ان کی بزرگی کی شہرت دور دور تک پہنچ چکی تھی اور شہری کا ڈنکا پر طرف بیچ رہا تھا۔ خاصہ تعداد میں ان کے شاگرد موجود تھے جن میں سیاح القہر، پروانہ، سرہ، محمود خان نثار، محمد عطاء اللہ، سرور، مہدی کمر، لاکہ، سہ کشتی، بچان، سہر سہدی، متین، معروف، پر۔ اس زمانے کے ہم لوگ یہ تھے ان کی تاریخ ولایت کے قطعات لکھے جن میں ہم علامہ علی آزاد، دنگو، سر اولاد، جہان، ذکا، فیاض الدین، پروانہ، ان بھائیوں میں۔ قبل کے نام فار، ذکر ہیں۔ سوس کی ولایت پر ان کے معاصر شاعر خاصہ علی، ناصر، علی، دھپ، انیسویں کے پورے لکھا۔

شاعر خاصہ علی، پروانہ، انیسویں، فار، پندرہ، نوے، گئے دو سراج

شاعر خاصہ علی، خاصہ، اس کا انتقال انیسویں میں ہی کے آخر میں ہوا، جبکہ ہر گ سہر بھی بہت دیکھنے کے سہ کدو اور اس کے بعد وہاں رہتے رہے گئی اور کی خاصہ کے دیوان کا مطالعہ ضروری ہو جاتا ہے۔ خاصہ کے زمانہ بہت ہیں ذکر کے معروف شاعر، ایک طرف اور شہر کے افراد، خاصہ، آورو، پش، رنگ، خاصہ، منظور، سادات، وغیرہ دوسری طرف نظر آئے ہیں اور دونوں گروہ اب ایک زان ہو رہے ہیں۔ ساد گھراٹ میں بھی مقام سخن دہی ہے جو دکن اور قبائل میں ہے۔ رشتہ کے سطحے میں شاعری کی نعمت ہے وہی ہی عروسی کا اظہار ہو رہا ہے جسے کوئی تلاش کرنے والا یا سنک دہشت کم کے عروسی ہوتا ہے۔ اب رشتہ کے شاعر کی اور حارے برہم میں گویا دہی ہے۔ فارسی کا رواج سوری کے کم ہو رہا ہے اور اب برہم کی چھٹی اس کی طرف رجوع کر رہی ہے جسے اس نے ہی سرزمین پر اپنی صدیوں کی قہری صلاحیتوں سے ہاں ہوس کر بڑھ گیا تھا۔

شاعر خاصہ کے دیوان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دکن ونگل میں ایک ہی زمین میں عروج، تہمت، روح اڑ رہا ہے اور یہ اس بات کی علامت ہے کہ رشتہ کی شاعری اب رنگ گیر سراج پر پھیل گئی ہے۔ خاصہ کے دیوان میں پنجابی، آورو، خاصہ، آورو، کتاب اور پھلی کی عربوں کی زمینیں صرف دکھائی دے رہی ہیں اثرات کے اس سلاطین شاعری میں نئی تولد اور نئے حوصلوں کے اسلاف

۱۔ دیوان شاعر خاصہ، سریشہ مطبعہ سر آفر مطبوعہ، عروہ، احسن قرقی گوند
۲۔ گنبد، گویا

کو روشن کر رہا ہے۔ شاعر خاصہ کے کلام سے کسی خاصہ رنگر سخن کا یہ عروج نکلا۔ وہ ولی یا سراج کی طرح، شہر شاعر ہیں، بلکہ روایت کی تکرار کے عمار ہیں۔ ان کی خبری، جیسا کہ شہری نے لکھا ہے، یہ ہے کہ "میں نے سال و شہر میں جوید و شعر را بہ جانت غزوت میں گویا"۔ ان کے دیوان میں خاصہ و ترجیح بہت بھی ہیں، لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کے عمار ہیں۔ ان کی عشقہ کیماں میں طبعیت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ شہر، اثر اور لوت، اظہار جو ولی یا سراج کے ہاں سن ہے، خاصہ کے ہاں ہیں۔ تصوف کے مطابق بھی چہرے سے عاری ہیں! مثلاً یہ غزل شعر دیکھیں

دل کے طالب کو برگز گنگو ہے کلام ہیں
دہدوں کو ہو ہمارے کتبہ و ہاں کو ظہر
چو لب عروسی کو چہاں عروسی نہ بات ہے مشہور
یہ اپنے دم سے دیکھ آئنا برادر محبوب
ست دل کسی کا لڑ، عروسی اسی میں ہے
دیکھ خاطر آئنا کی دھیت اسی میں ہے

یہاں ایک "اوری یں" اور شعر خاصہ کی شاعری کا احساس ہوتا ہے۔ چاہے شعر دل کے ہاں خائے سے میں نکل رہا ہے بلکہ مصور باطن کی کوشش میں شاعر عروسی کا سیوا لیا جا رہا ہے:

دل کھارہ سے گر ہزار ہے عروسی دو میر ابی اللہ لار ہے
یہ جس کو دل دیا مودہ دشمن ہوا میں
خاصہ میں کیا گروہ یہ زبانا بھلا نہیں

شاعر چاہتا تھا میں سکرانا یہ عروسی کسی میں ہے ہزار ہا
کھنڈ انیسویں کا ہے ثابت آڑا دہی ہے ظالم لالیوں میں
اوس کا دل لیتا ہے کیا ہلائی گئی وہی ہو رہے
ہزار طلقہ دل کرتا ہے شوش سن اس کو ہر آنکھیں دکھلا
شاعری شاعری کا دور مجاہدے، صوبہ الفی اور جام پر ہے جس سے شاعری میں
شوش بھاگنے کا کلام لیا جا رہا ہے۔ شاعر معلوم ہوتا ہے کہ شاعری ایک
تھکوت یا ایک "مریدانہ" مشعل میں گئی ہے۔ یہی جہاں تک زبان کا تعلق ہے

بطنی میں ہندوی طور احساس اور ذخیرۃ الفاظ آخر وقت تک زندہ و ہالی رہتے ہیں۔
 ادھر گولکنڈ میں فارسی اثرات شروع ہی سے نمایاں ہیں لیکن جہاں بھی ہندوی
 اثرات پیدا کیے گئے ہیں اور اگر دیکھ لیں۔ خود بخود غلبہ سنہ کے کلمات ہیں،
 جہاں فارسی اثرات اصناف و صیغہ اور فہم انداز۔ آہنگ و سجع اس کے
 ولنگ۔ بطنی کو نکھار رہے ہیں۔ وہاں ہندوی تصور روایت اور ذخیرۃ الفاظ کا
 ولنگ بھی ہو گیا ہے۔ وجہ کی مستوی، عجب مٹھری، میں بھی یہ اثرات موجود
 ہیں۔ غرضی کی، سیف مسکوکہ بدیع، حال، میں پھر یہ واضح طور پر نظر
 آئے ہیں لیکن وحشی کی، 'سب رس'، چچا، میں اثرات گہرے ہو چکے ہیں اور
 ہمدانیہ شعبہ شاہ کے طویل دور حکومت میں فارسی روایت ادب کی ولنگ روایت
 بن چکی ہے لیکن اس کی، 'ومیں'، اب بھی ہندوی ہی رہی ہے۔ اس روایت کو
 جیسے ہیں اور لنگ و سب کی طویل مصاب دلی کے جب ہند کی سفیر کی زبان
 فارسی بھی اور خود شاہ کی اردو پر فارسی انداز کا اثر گہرا تھا۔ مثنوی کی
 لغو بات میں ساتھ ساتھ فارسی اثرات برہمے گئے اور شاہ کی زبان کے خوب کی
 زبان پر اثر ڈال شروع کیا۔ فارغ کے شروع کی زبان کو ساتھ کہا تو معنوج
 تہذیب کے فارغ جدید کے بطنی میں اثری ہی روایت اور فارسی احساس کو بدست
 کر دیا۔ فارغ و معنوج جدید کے اسی سنگم پر وہی دکن کی 'دوا' کے سب کو
 پہنچ کر دیا۔ وہی کے قلم ادب کی روایت کے رفتہ رفتہ کو اپنے عہد کے
 لا کر دیا و الظہا کی سطح پر چکا آیا معیار قائم کیا جو 'رفعت' کے نام سے
 موسوم کیا۔ حال ہے۔ یہ وہ میں سطح کوں جہاں تھا، جنوب اور سارے ہر خطہ
 کے اعلیٰ ذہنوں کی آرزوئیں لکھیں، دلی کا یہ معیار رہتا۔ مولیٰ
 پر کہ سورت کے عیدالنبی عربی، دکن کے داؤد دسرج، گجرات کے جیسے ولیخانہ
 والے اس پنچاب کے قاصر علی برہدی اور شاہ مراد سندھ کے۔ یہ حدود صابر
 سرحد کے عبدالرحمن لار شاہ کے عبدالقادر بدیل دہلی کے دائرہ عام وئی، آبرو
 شاہ حاتم، نکرانک کے شاہ، ابہ، مدرس کے محمد، راجہ اور برہمہ کے مولیٰ و
 ہرم میں چھوٹے بڑے سب شاعرانہ نے اس سے معیار کو وجد ادبی معیار کے
 طور پر تسلیم کر لیا۔ وہی کا جس کا نام ہے کہ اس کے درسی روایت کو آؤدو کے
 قاسب میں ڈھل کر ایک طرف متعسرتے کی اس، حوالہ کو بھی پورا کر دیا
 کہ وہ فارسی روایت کو بنائے رکھنا چاہتا تھا اور ساتھ ساتھ اس مشکل کو
 بھی حل کر دیا کہ فارسی میں بھی عربی جوں کا توں ہی لکھنے کے سب
 دستور ہو گیا تھا۔ اس طرح وہی نے اردو زبان و ادب کے ارتقا کو جدید دائرے

میں داخل کر دیا اور فارسی روایت کو ایک بے خروج دے کر اپنے اردو زبان و
 ادب کا دستور بنا دیا۔ اسی روایت زبان و ادب کے فروغ کی وجہ سے ہمیں،
 جو وہ دکن سے بڑا شاعر تھا، لکھن باہر ہو کر فارغ کی چھوٹی بن چکا کر
 اور وہی دکن کا نام آج بھی اسی طرح زندہ ہے۔

قلم ادب انہی اثرات اور روایت کے آثار چڑھاؤ سے عبرت ہے۔ در لدم
 روایت کی لہروں کا بیچ و ناب الہی رجعات کی عکاسی کرتا ہے۔ سید یا ناکرہ
 روایت کو چھوڑ کر، مصر حاضر کے کلاخوں کے مطابق، یہ طرز، احساس کو
 اپنا پیغام یہ تعلقی ذہنوں کا شیوہ ہے۔ یہ نویں ہونا آتا ہے اور نویں
 ہونا رہے گا۔



ہیں اس بات کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں :

”غزنیوں کے قبضے میں تمام پنجاب، سندھ اور ملتان تھا۔ ہالی، سرہی، نور، مروت، لک، ان کے قبضے میں تھے۔ بلکہ ہوں کبھی دیو کے قریب تک پہنچے۔ ہاتھ لگے ان کے بڑے علاقے کے متعلق ہو سکتا ہے۔ تمام کے لیے عورتوں کو اس ملک کی زبان سیکھنی ضروری تھی۔ جبکہ لاہور ہند کا دارِ منظم تھا اس لیے ظاہر ہے کہ اس حصے کی زبان کے اس عہد کی حکومت اور مسلمانوں کے ترجیح تھے ہوگی۔ ہندوستان کو ان کے حسبِ لک مسلمان پنجاب بھی آباد رہے۔ انھوں نے کسی ہندو زبان سے سروکار نہ رکھا۔ وہ حسبِ پنجاب سے تھے۔ گئے۔ راجا اوتھما کی ایک بالائیں ایون خیال ہے۔ یہ کتاب الہی کے لوجی اور دیگر مشوریں پنجاب سے آئی ہیں۔ اس زمانے سے ہر سر کر کے ہندو سے ہیں جس میں خود مسلمان لوہی ایک دوسرے سے شکم کر چکے۔“

دیکھیں کہ سرہی ہے کہ حسبِ سندھ، ایون کے سر کے ساتھ ہیں میں اس وقت ہے جس سے وہاں آ رہے تھے۔ ان کی زبان کے خط اثر ڈالا ہوگا۔ حسبِ ایون کی وجہ سے سکری زبان ہر ایک کے سامنے والا اور ہندو کے لیے اس وقت کو ہندو نو ہندو ہمارے کر سکتے ہیں کہ وہی ہر ہندو ہوں کے لیے سرہی ڈالا ہوگا۔

افسوس کے بعد میں دہلی میں جس قسم کی زبان بولی جاتی تھی اگر ہم کو اس کے لیے دیکھنا ہیں تو اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہی دیکھنے چاہیے۔“

سورج اور چتر جی کے بھی کام و برائی میں - ان کا اظہار حسبِ دہلی الفاظ میں کیا ہے کہ :

پنجابی زبان جو ترک زبانوں کے ساتھ سے دہلی حکومت دہلی میں آئے، ہمارے ہندوستانیوں میں حسبِ بڑے زیادہ اہمیت کے مالک تھے۔ وہ دہلی میں آئی وہ دہلی میں آئے تھے۔ وہ دہلی کے - یہی اصلاح اور

پنجاب میں رہو - از حافظ محمود شہرائی، کدیا تہ لاہور، ضلع صوم،

ص ۵۶ - ۵۷

۱۰ - ایضاً ص ۶۷

۱۱ - ایضاً ص ۷

شکل مقبول علاقوں کی زبان سے حادیہ مشابہت رکھتی تھی۔ نیویں سے اس زبان کو، جو کاروباری زبان میں آئی تھی، لہجہ و آہنگ دیا اور اس کے لفظی و نگار کو بنائے حوالہ میں ہم کو دارِ ادا کیا۔“

دعویٰ و گنجوی - یہ ہیں کہ اس لیے وسیع اور نمایاں ہے کہ انہی حسبِ سحر - محمد انبیا اور الفاظ و آہنگ کو کر لیا گیا ہے۔ جب یہ اثرات ایک حسبِ ہر مخصوص شکل حیات کر لیں ہیں تو ہم اس بات کو ہوں حادے ہیں کہ ردو زبان کی یہ مخصوص شکل، آہنگ و سبب کو کر لیا گیا ہے۔

تاریخ حادیہ کہ پنجاب و سرحد کے علاقے میں وہ علاقے ہیں جو ہمیشہ سے مقصد ہر مقام کی گزرگاہ رہے ہیں اور یہی وہ علاقے ہیں مسلمانوں کا وسط مینار - ہمارے اوچدیں سطح ہر زبان کے باشندوں سے مل رہے ہیں۔ ہندوئی و ہندوؤں کے علاوہ دوسری نواہ بھی تھیں۔ انہی اسلام سندھ میں پہلی پہلی پہلی ہیں۔ گئے تھے جس کے اثرات کا مطالعہ ہم سندھ میں فاروق کے حسبِ ہندو ہیں۔ لیکن مسلمانوں کی آمد کا اس وقت میں آہستہ آہستہ اس وقت میں ہر مقام کی آمد کر لیں۔ یہی وہ علاقے ہیں جو ہندوؤں اور دو طبقوں کے ایک دوسرے سے ملنے اور پھر یہ اثرات - ہرے ہر مقام میں ہیں۔ یہی گئے - ۱۰۰۰/۱۰۰۰ ع میں الہیوں کے حسبِ ہندو پنجاب کے کوہستانی علاقوں پر حملہ کیا اور اس کے بعد اس کے جانشین سلطان سنگت کے ۱۰۰۰/۱۰۰۰ ع میں جسے ہال کے حملے کے جواب میں حملہ کیا اور اسے شکست دے کر ہال کے پشاور نکال کے علاقے پر قبضہ کر کے انہی حسبِ کی بنیاد ڈالی۔ سلطان سنگت کے بعد محمود غزنوی کے ۱۰۰۰ - ۱۰۰۰ ع اور پھر ۱۰۰۰/۱۰۰۰ ع میں حملہ کر کے پنجاب کو فتح کر لیا اور ۱۰۰۰/۱۰۰۰ ع میں اسے اپنی سلطنت میں شامل کر لیا۔ اس کے بعد ۱۰۰۰/۱۰۰۰ ع تک ان غزوہ چان حکومت کر رہے۔ دہلی باشندوں کی ایک چھوٹی تعداد کے ہیں۔ - - - - -

یہ چھ مسلمان قیوں کیا اور ایک کثیر تعداد ہیں ترک، افغان، ایرانی اور دوسری حسبِ شہزادہ بھی سب سے چھپے سی علاقے میں آ کر مستقل آباد ہو گئے۔

۱ - تلواریں ایضاً ہدی ایس کے پشور میں ۱۶۸ - ۱۶۹ - ۱۷۰۰ ع میں سکھوں کے حوالے سے تحریر ۱۷۲۰ ع

[illegible][illegible]

۱۔ علاقائی ادب مغربی پاکستان : جلد اول ص ۸۷ تا ۱۰۷ پنجاب یونیورسٹی ، لاہور۔

جندپور اور سیاسی سطح پر اس وقت یہ معاشرہ اب تک متعدد معاشرہ تھا۔ مسلمانوں کی برقی پذیر جدید عقیدہ، زبان اور معاشرت نے اس میں عنصر حرکت پیدا کر دیا۔ اس کے ساتھ مسلمانوں کے الفاظ جان کی زبانوں میں شامل ہوئے لکھے اور رفتہ رفتہ ایک ایسی غلط و - مشترک زبان وجود میں آئے جسے سب لوگ و ضرورت کے لیے دونوں قومیں استعمال کریں تھیں۔ آئے وقت - سب زبانوں کے الفاظ صحیح الفاظ و سب سے ان جگہ کر سکتے ہوں گے۔ اس طرح ہندو عربی زبان اس کے الفاظ ایسے ہندو عربی نظام کے مطابق آدا کرے ہوں گے اور چونکہ ایک دوسرے کے الفاظ کا استعمال اس قدر کی معافی ضرورت تھی اس لیے الفاظ کی وہ بڑی ہوں شکل عام و سروج ہو کر اب تک بنے رہے ہیں لفظ گئی ہوئی اور اس زبان کی بنیاد شکل ہوئی ایسی جگہ ایسی زبان جس میں اس علاقے کی مختلف زبانیں ہونے لگیں اور ایک دوسرے سے گفتگو کرتے ہوں گے۔

میر تقی میر، صاحب زبان - د - ۱۱۲۰ء - ۱۱۲۱ء - ۱۱۲۲ء - ۱۱۲۳ء - ۱۱۲۴ء - ۱۱۲۵ء - ۱۱۲۶ء - ۱۱۲۷ء - ۱۱۲۸ء - ۱۱۲۹ء - ۱۱۳۰ء - ۱۱۳۱ء - ۱۱۳۲ء - ۱۱۳۳ء - ۱۱۳۴ء - ۱۱۳۵ء - ۱۱۳۶ء - ۱۱۳۷ء - ۱۱۳۸ء - ۱۱۳۹ء - ۱۱۴۰ء - ۱۱۴۱ء - ۱۱۴۲ء - ۱۱۴۳ء - ۱۱۴۴ء - ۱۱۴۵ء - ۱۱۴۶ء - ۱۱۴۷ء - ۱۱۴۸ء - ۱۱۴۹ء - ۱۱۵۰ء - ۱۱۵۱ء - ۱۱۵۲ء - ۱۱۵۳ء - ۱۱۵۴ء - ۱۱۵۵ء - ۱۱۵۶ء - ۱۱۵۷ء - ۱۱۵۸ء - ۱۱۵۹ء - ۱۱۶۰ء - ۱۱۶۱ء - ۱۱۶۲ء - ۱۱۶۳ء - ۱۱۶۴ء - ۱۱۶۵ء - ۱۱۶۶ء - ۱۱۶۷ء - ۱۱۶۸ء - ۱۱۶۹ء - ۱۱۷۰ء - ۱۱۷۱ء - ۱۱۷۲ء - ۱۱۷۳ء - ۱۱۷۴ء - ۱۱۷۵ء - ۱۱۷۶ء - ۱۱۷۷ء - ۱۱۷۸ء - ۱۱۷۹ء - ۱۱۸۰ء - ۱۱۸۱ء - ۱۱۸۲ء - ۱۱۸۳ء - ۱۱۸۴ء - ۱۱۸۵ء - ۱۱۸۶ء - ۱۱۸۷ء - ۱۱۸۸ء - ۱۱۸۹ء - ۱۱۹۰ء - ۱۱۹۱ء - ۱۱۹۲ء - ۱۱۹۳ء - ۱۱۹۴ء - ۱۱۹۵ء - ۱۱۹۶ء - ۱۱۹۷ء - ۱۱۹۸ء - ۱۱۹۹ء - ۱۲۰۰ء - ۱۲۰۱ء - ۱۲۰۲ء - ۱۲۰۳ء - ۱۲۰۴ء - ۱۲۰۵ء - ۱۲۰۶ء - ۱۲۰۷ء - ۱۲۰۸ء - ۱۲۰۹ء - ۱۲۱۰ء - ۱۲۱۱ء - ۱۲۱۲ء - ۱۲۱۳ء - ۱۲۱۴ء - ۱۲۱۵ء - ۱۲۱۶ء - ۱۲۱۷ء - ۱۲۱۸ء - ۱۲۱۹ء - ۱۲۲۰ء - ۱۲۲۱ء - ۱۲۲۲ء - ۱۲۲۳ء - ۱۲۲۴ء - ۱۲۲۵ء - ۱۲۲۶ء - ۱۲۲۷ء - ۱۲۲۸ء - ۱۲۲۹ء - ۱۲۳۰ء - ۱۲۳۱ء - ۱۲۳۲ء - ۱۲۳۳ء - ۱۲۳۴ء - ۱۲۳۵ء - ۱۲۳۶ء - ۱۲۳۷ء - ۱۲۳۸ء - ۱۲۳۹ء - ۱۲۴۰ء - ۱۲۴۱ء - ۱۲۴۲ء - ۱۲۴۳ء - ۱۲۴۴ء - ۱۲۴۵ء - ۱۲۴۶ء - ۱۲۴۷ء - ۱۲۴۸ء - ۱۲۴۹ء - ۱۲۵۰ء - ۱۲۵۱ء - ۱۲۵۲ء - ۱۲۵۳ء - ۱۲۵۴ء - ۱۲۵۵ء - ۱۲۵۶ء - ۱۲۵۷ء - ۱۲۵۸ء - ۱۲۵۹ء - ۱۲۶۰ء - ۱۲۶۱ء - ۱۲۶۲ء - ۱۲۶۳ء - ۱۲۶۴ء - ۱۲۶۵ء - ۱۲۶۶ء - ۱۲۶۷ء - ۱۲۶۸ء - ۱۲۶۹ء - ۱۲۷۰ء - ۱۲۷۱ء - ۱۲۷۲ء - ۱۲۷۳ء - ۱۲۷۴ء - ۱۲۷۵ء - ۱۲۷۶ء - ۱۲۷۷ء - ۱۲۷۸ء - ۱۲۷۹ء - ۱۲۸۰ء - ۱۲۸۱ء - ۱۲۸۲ء - ۱۲۸۳ء - ۱۲۸۴ء - ۱۲۸۵ء - ۱۲۸۶ء - ۱۲۸۷ء - ۱۲۸۸ء - ۱۲۸۹ء - ۱۲۹۰ء - ۱۲۹۱ء - ۱۲۹۲ء - ۱۲۹۳ء - ۱۲۹۴ء - ۱۲۹۵ء - ۱۲۹۶ء - ۱۲۹۷ء - ۱۲۹۸ء - ۱۲۹۹ء - ۱۳۰۰ء - ۱۳۰۱ء - ۱۳۰۲ء - ۱۳۰۳ء - ۱۳۰۴ء - ۱۳۰۵ء - ۱۳۰۶ء - ۱۳۰۷ء - ۱۳۰۸ء - ۱۳۰۹ء - ۱۳۱۰ء - ۱۳۱۱ء - ۱۳۱۲ء - ۱۳۱۳ء - ۱۳۱۴ء - ۱۳۱۵ء - ۱۳۱۶ء - ۱۳۱۷ء - ۱۳۱۸ء - ۱۳۱۹ء - ۱۳۲۰ء - ۱۳۲۱ء - ۱۳۲۲ء - ۱۳۲۳ء - ۱۳۲۴ء - ۱۳۲۵ء - ۱۳۲۶ء - ۱۳۲۷ء - ۱۳۲۸ء - ۱۳۲۹ء - ۱۳۳۰ء - ۱۳۳۱ء - ۱۳۳۲ء - ۱۳۳۳ء - ۱۳۳۴ء - ۱۳۳۵ء - ۱۳۳۶ء - ۱۳۳۷ء - ۱۳۳۸ء - ۱۳۳۹ء - ۱۳۴۰ء - ۱۳۴۱ء - ۱۳۴۲ء - ۱۳۴۳ء - ۱۳۴۴ء - ۱۳۴۵ء - ۱۳۴۶ء - ۱۳۴۷ء - ۱۳۴۸ء - ۱۳۴۹ء - ۱۳۵۰ء - ۱۳۵۱ء - ۱۳۵۲ء - ۱۳۵۳ء - ۱۳۵۴ء - ۱۳۵۵ء - ۱۳۵۶ء - ۱۳۵۷ء - ۱۳۵۸ء - ۱۳۵۹ء - ۱۳۶۰ء - ۱۳۶۱ء - ۱۳۶۲ء - ۱۳۶۳ء - ۱۳۶۴ء - ۱۳۶۵ء - ۱۳۶۶ء - ۱۳۶۷ء - ۱۳۶۸ء - ۱۳۶۹ء - ۱۳۷۰ء - ۱۳۷۱ء - ۱۳۷۲ء - ۱۳۷۳ء - ۱۳۷۴ء - ۱۳۷۵ء - ۱۳۷۶ء - ۱۳۷۷ء - ۱۳۷۸ء - ۱۳۷۹ء - ۱۳۸۰ء - ۱۳۸۱ء - ۱۳۸۲ء - ۱۳۸۳ء - ۱۳۸۴ء - ۱۳۸۵ء - ۱۳۸۶ء - ۱۳۸۷ء - ۱۳۸۸ء - ۱۳۸۹ء - ۱۳۹۰ء - ۱۳۹۱ء - ۱۳۹۲ء - ۱۳۹۳ء - ۱۳۹۴ء - ۱۳۹۵ء - ۱۳۹۶ء - ۱۳۹۷ء - ۱۳۹۸ء - ۱۳۹۹ء - ۱۴۰۰ء - ۱۴۰۱ء - ۱۴۰۲ء - ۱۴۰۳ء - ۱۴۰۴ء - ۱۴۰۵ء - ۱۴۰۶ء - ۱۴۰۷ء - ۱۴۰۸ء - ۱۴۰۹ء - ۱۴۱۰ء - ۱۴۱۱ء - ۱۴۱۲ء - ۱۴۱۳ء - ۱۴۱۴ء - ۱۴۱۵ء - ۱۴۱۶ء - ۱۴۱۷ء - ۱۴۱۸ء - ۱۴۱۹ء - ۱۴۲۰ء - ۱۴۲۱ء - ۱۴۲۲ء - ۱۴۲۳ء - ۱۴۲۴ء - ۱۴۲۵ء - ۱۴۲۶ء - ۱۴۲۷ء - ۱۴۲۸ء - ۱۴۲۹ء - ۱۴۳۰ء - ۱۴۳۱ء - ۱۴۳۲ء - ۱۴۳۳ء - ۱۴۳۴ء - ۱۴۳۵ء - ۱۴۳۶ء - ۱۴۳۷ء - ۱۴۳۸ء - ۱۴۳۹ء - ۱۴۴۰ء - ۱۴۴۱ء - ۱۴۴۲ء - ۱۴۴۳ء - ۱۴۴۴ء - ۱۴۴۵ء - ۱۴۴۶ء - ۱۴۴۷ء - ۱۴۴۸ء - ۱۴۴۹ء - ۱۴۵۰ء - ۱۴۵۱ء - ۱۴۵۲ء - ۱۴۵۳ء - ۱۴۵۴ء - ۱۴۵۵ء - ۱۴۵۶ء - ۱۴۵۷ء - ۱۴۵۸ء - ۱۴۵۹ء - ۱۴۶۰ء - ۱۴۶۱ء - ۱۴۶۲ء - ۱۴۶۳ء - ۱۴۶۴ء - ۱۴۶۵

۱- کتبہ از مجموع دنا برہہ کجی ص ۶۲ : مکتبہ معین الانب لاہور :
طبع دوم ۱۹۵۰ء =

۴۔ مذکورہ عجائب سخن، حسب اول جمعہ ز سلسلہ حق طریقہ بکلی ہو لایز۔

۴۷۰ ایضاً ، مستطابہ فتح ۔

- کونسل، ص ۵۷ -

”یہاں صمود حوش ہو + اباں بھس وڈ لا نہیں وڈ سالڈے گھر جلال
 حوالیاں کہا :
 کہکھ آڈر موع نہ فرمایا :
 ”کیا ہے لوہ کہ کھڑ ہے کہ تیر ہے ؟“

”ہاں، لڑکھوے، یعنی شوال اسے پیری“۔
 ”محضات شاہ“ کہ وہ لڑکے ڈانگیں،
 ”اساں واسے شالہ عورے، یعنی عورتو بادشاہ“۔

برائے و میانی پر بھی اثرات رکھیں گے جس سے اس کے اثر و وسیع عامہ پر مضامین پر
 ہے کہ صرف و بطور تصور کے نقطہ اور مجموعہ و آہنگ پر ہدائی کے اثرات
 گہرے ہیں۔ حضرت شاد برائے اللہی غرامیہ م - ۱۹۷۷ء ۳۳۸ ج ۱ کے لایا ملاحظہ

یہ سارے حالات و عوامل ، تاریخی شواہد ، تعلیمی و ادبی ماحول نے کسی بات کی نشاں نہر گرے ہیں کہ اردو کا مولد پنجاب ہے اور جیسے کہ لاہور فاضل پور میں حمید احمد خان صاحب نے لکھا ہے کہ " اردو اور پنجابی ان میں دو مختلف زبانیں ہیں جن میں سے فارسی اور جڑی زبانیں ہیں "۔ اسی علاقے سے یہ راہیں ہر عظیم کے طول و عرض میں بھٹی اور پھر مختلف نسلی و مذہبی اثرات سے صدیوں کے - در کے بعد ، جو شمال سے شروع ہو کر جنوب کے اہمائی گوشوں تک پہنچ گئیں ، اُسے وہ شکل دینے دی جو آج ہمیں نظر آتی ہے ۔

اس لیے پنجاب میں اسی زبان میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ چلی ابتدائی دور ہی سے اجڑا آتا ہے ۔ " یہ اس میں موجودہ نسل کے لیے باعث تجربہ ہو سکر جو کہ اس صداقت کے اظہار میں گورہ لامل ہیں ہے کہ اردو دوروں سے قطع نظر اردو زبان پنجاب میں لہجہ سے ملتی زبان میں ہی گئی ہے ۔ " پھر یہ اصلاح 5 دہائی اس مسئلے کے متعلق بالکل واضح اور قطعی آئی ہے ۔ " پروفیسر فیروزی ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ " اردو زبان اس سلسلے میں اس لہجہ قبول رہی ہے کہ خود اہل پنجاب نے اس زبان میں تصانیف تیار کیں ہیں ۔ ان میں سب سے قدیم مولوی اسماعیل لاہوری کا ایک تصانیف (روح نصیبان) ہے جو 1050ھ / 1640ء و 1645ء کے قریب تالیف ہوتا ہے "۔ " جوں کی توہم میں ہوں اسی (زبان) سے کام لیا جا رہا ہے "۔

(Y)

پروفیسر عیاد احمد خاں کے اپنے اسی مضمون میں، جس کا حوالہ چھوٹے صفحات میں دیا گیا ہے، لکھا ہے کہ "ہم اردو حیرت ناک حد تک پستابی کی"

The Common Structural basis of Urdu and Panjabi, p. 11-12.
Published in "Pakistan Linguistics, 1962", Lahore.

۲- مقالات: حافظ محمود شیرانی، جلد دوم، ص ۱۱۹ - ۱۲۰، مجلسی، ترجمه، لندن، لاہور، ۱۹۶۴ء۔
۳- اہلبیت: ص ۱۷۶۔
۴- اہلبیت: ص ۱۴۷۔

(بسترِ دانا فرید گنج شکر) نے کہا :

"اے بڑھان اللہین ساوی عہد کئے کیا ہوتا ہے ؟"

یہی الدین خاندانِ آبادی (م ۱۰۳۶/۵۷۷) کا ایک قلم تھا ہے۔ وہ
بہتر سرگ پر تھے کہ کسی نے ان کی طبیعت پر نہیں۔ جواب دیا
"مناجرت ملاو"۔

خاندان (م ۱۰۳۶/۵۷۷) کے کلام کو دیکھا جائے تو یہاں بھی
جی رنگ نظر آتا ہے۔ چند اشعار اور مصرعے دیکھئے :

ع : ہاں بیت چھوڑا جس کوں ہوئے

ع : آگیا دینا لڑائیوں کیوں اڑی ہار

کن کن ابھرن مولوی دے ارم ہلا

ہاں جے کہہ کہتا سبھ کلاں لیا

قاضی محمود درانی (م ۱۰۳۶/۵۷۷) خاندان میں پیدا ہوئے تھے
(م ۱۰۳۶/۵۷۷) اور خوب چھوڑا جس کوں ہوئے کے ہاں بھی
یہاں وہاں کا یہی ابتدائی روپ نظر آتا ہے :

ع : جد گہوارے اس خاندان میں میراج کی رات (گدھی)

لا کا لہ سو اچھ سوک دینا بد کا سو معن آئی دینا

جیکو اپنی روپ لہا لے سبھو کیوں نہ آپ سہولت

رگم دھی)

بسی چہ تہ شاہ چاہنشا میرا سب دکھ کہہ لیں اولادے

چہ ضروری سالان سب اس یں اور نہ بھانے

(بہتر دربان)

والی ہیں ٹکھو دیکھت ہار بیچ داڑھی بوند دھا غرار

کوئی انداز چہ رختہ لختہ پھولا آہا میری لہا

پھر آئے مسجد کے دوار خاکان ملزلیں بیت بکار

۱۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں جو بڑے کرام کا کلام : از عبدالملک، ص ۱۰۱

۲۔ طبعہ انیس بری اردو، پاکستان ۱۹۵۳ ع۔

۳۔ ڈاکٹر یٹ ص ۱۰۱، طبعہ بہار آباد دکن

ہو ہوں ہو ہوں کہ جی لاریں رہے ہوں سب مولکوں کوں ہوں

(خوب چھوڑا)

کہا، وقت، لڑائی، شہا کریسوں، دوسوں، ہنر، الوہی، رخ، کہتا، موت
دکھا، دروشت، دینی، گھٹک، روستا، آٹ، لکھا، لاگا، اہد، مسجد، دینو،
دنا، خاکان، نور، سی، قسو، کے، حشکڑوں، انعام، یوں، جو، پہچان، اور، عدم، رمو، ہیں
بسرک، ہیں، نہ، صرف، بد، بلکہ، سبھ، آہک، اور، انداز، یہاں، بھی، ایک، دو، کے
کے، سب، جو، عدم، آردو، و، بجا، ہیں، ایک، ایسی، گوری، سبھ، ہے، کہ، دور، میں
ہے، دینو، کو، کپ، جا، سکتا، ہے، کہ، ہم، یک، ہی، الہا، کے، دور، وہاں، ہیں، ایک، دو
خاکان، ہے، نور، دوسرا، ہیں، الملائہ۔

آئیے اب دیکھیں کہ اس کے لیے گہوارے کے ذکر کی یہی چیز ہو۔ آردو زبان
کی بھی یہی صورت ہوگی۔ کلامِ دلاہم واو ۱ ہے جس کے مصنف نظر میں لکھنوی
ہیں۔ یہ مشرقی سلطان حسن شاہ اول یعنی ۸۵۵-۸۶۸ھ (م ۱۰۳۶/۵۷۷) ع
کے دور حکمران ہو چکے تھے۔ اس مشق کے ان دربان صرف دھندلکھا
اور چھوڑا ہی ہیں۔ رنگ نمایاں ہے۔ یہ چند مصرعے ملاحظہ کریں اور دیکھیں
کہ یہ وہ ہے کیا کہہ رہے ہیں

ع : جو سب گدھیں لایا خاکان جہاں

ع : لیے لی بادل چھٹکا بڑا لوٹ کر

نہ دھندلکھ گدھیں ہو آ سال بکار دوسے گہا کر ٹکھ کہ ایں مسجد

ع : کدھتا سبھ کا بونے جے کھڑی

ع : کدھتا دود کا چھاپنا بھوسے بھوک

کشتی بٹ گیا دھندلکھ میں ہے اچ بون دیکھ کیوں ہاں

کہا ان مصنفوں اور اشعار کے لحاظ سے میرے آہنگ او اللہ کو دیکھ ہو

یہ عہد میں چھوڑا کہ بچاں ناں اپنے راہی ایک بند ہے گرز ہی ہے ؟

جی انراں جس میرا حق قس انصاف (م ۱۰۳۶/۵۷۷) کے زبان و بیان پر

ملنے پر اور جی "رات" میں حید شاہ اشرف کا ہاں ۸۶۸-۸۷۷ھ (م ۱۰۳۶/۵۷۷) ع

۸۷۷ھ (م) کے کلام میں ملنے ہیں لازم البیہ، واحد باوی نور دوسرا، ال ال کی

۱۔ کلامِ دلاہم واو، مرتبہ ڈاکٹر جمیل حافی، مطبوعہ انیس بری، اردو پاکستان

کریں ۱۹۵۳ ع۔

تصانیف میں جن میں رنگ بیاں ہے وہ "مور ایک سو رب" "لازم النہدی" کے یہ تین شعر بڑے خوب آواز - تپ و آتش گو - کے یہ لکھے گئے ہیں ملتے جلتے کی بوجھیں پانچ ہفت اور فرج کوئی دھولکی ساغ ہسیر اور کر کرے ہیں دوستو کرامان چل غزل میں اپن بار سر میں پانچ لک دھولکی چھوٹی ناز پر طیار ہولکی "موسم ہار" کے یہ دو شعر دیکھیے :

دیکھو اس کا نام اپن سلونے جوں پانام
الرحم صاحب حسن جال زانبا موروں صورت حال

فریم اردو : یہ ہر یہ سنگ اپا یہ سچا اور دوسرا امانت دی ہے یہ ہیں پنجاب کے شعر میں نظر آتا ہے ۔

دکھی کے اچھا پوری حادہ پر ابھی یہی سچا اور الفاظ کا کہ چوکیا ہے جو پہلی ارباب الدین جام - ۱۹۶۸ء ۱۵۱۵ء - سربا مغیرہ - ۱۹۶۸ء ملکا خسرو ، دولت شاہ ، دہشتی ، شاہ داؤد اور اس الدین علی وغیرہ کے ہاں ملتا ہے ۔ اس رنگا گو دیکھو - سمجھنے کے لیے ہم چاہتے ہیں کہ ان ہجرت کرتے ہیں - "فتح نامہ بکھیری" ر مرزا مسلم کے یہ دو شعر دیکھیے
یہ چھوڑوں بکھیری اسے پس ہند کور کہہ دیں ہار توڑوں سر دہ کور
دھروں ایک حریہ سر ہزار کا جو تڑپے منہ بھوٹ کھنکا کا
یہ اچھا پوری - سرب کا وہ سی رنگا ہے - چنہو بدن و بہار - صحتہ ملی
کے یہ چند اشعار دیکھو :

حلاصے میں سب کے ہر ہے اور ہرٹ میں ہیں کوئی کورجا فضل
ہرٹ میں عشق کتنی آہیں تھیں کہ سرلا و جینا صحتا تھیں

دوہا کتب لہر میں الہا صحت و قنات میں داخل و صاحب ہر
وہر پور لوستہ میں کائنات لکھا فصاحت بلاغت میں قابل اتھا
اور یہی ثرات سچا گولکشا کے ادب میں نظر آئے ہیں - قطب دین فیروز ، جس کی وفات دسویں صدی ہجری کے آخر میں ہوئی ، کے کلام بھی یہی

(۱) لازم النہدی : منظومہ الحسن لری اردو پاکستانی ، کراچی ۔

سچا ، قشک اور حیرت القاط غالب ہے - جی رنگ بیاں ہسیر مجھو :
نصرا ہے یہ تین تین مشن ہے کہ میرور و خسو ر - یہ ہی ہے یہ
۱۹۶۸ء - ۱۵۱۵ء - چلی نعل کے شعر میں ہوں یہی ایک شاعر ہیں
یہ نقل غالب شاعر نے اس طرح یاد کیا ہے :

اگر خسرو دور لبروز ہے ہوں وہیں صاحب کیا ہے
ہوئے سچ وصف نا کر سیکہ ظہیر پور انوری ہے ہوں

لبروز کے ہرٹ نامہ کے اس شعر کا سچا ور رنگ دیکھیے کہ اردو دم کا
یہ لہجہ پنجابی لہجی میں کی ایک شکل نہیں ہے ۔

ہی اندین ہم سوئے سچا آلیا جو میں جاگ غلوم جی پانچا
ہی اندین کئی سو غلوم جو اورے جو اس ہٹ ہوم صف پور
ظا اور غلوم جی چک عئے ملکیں ہستل ہستل اس کئے
کرمان کی ہنس کرامت تھے اندان کی صفا میں سات تھے
جی اور غلوم جی ہانکا ہے اہے میں و دانا میں کیا ہانکا ہے
"ہرٹ نامہ" اور غزل کے یہ چند مصرعے اور دیکھیے :

ع : تھیں عین رستا علی کا پکیں (ہرٹ نامہ)
ع : چوہیا سو کی بیج تھی آکھتا (ہرٹ نامہ)
ع : یہ جو ہے تو اس لاس ہے (ہرٹ نامہ)
ع : جہاں میں جیے رنگا ہے سو میں ، لے اکی میں (غزل)
ع : گورانا سپہیان جی سپہ چنگ کیلی ہسارپان (غزل)
لبروز کی غزل کے یہ دو تین شعر غور دیکھیے :

سنگوں کا حرد ہے سو خط ترا اے وہ پری
ننگہ بھول کے لڑکے رہے تو حرد ہے یا امتری
خوہاں میں و حاز لوں عوش نکل عوش اولوں
جو رنگہ کورق نکل لوں چنچل ملکوں چوند بھری
اے نار سب سنگر میں ہنگ پالان ہونکار میں
جس سچ آوے پھر سوک ہوس پندار ہم گھڑی

محمود کے کلام میں بھی جی رنگا غالب ہے - محمود نے اردو فارسی
کے علاوہ ہندی و پنجابی میں بھی شاعری کی ہے - یہ چند اردو شعر دیکھیے
تیرے صفت محمود کون لے کتا
تیرے کا ہوس اس میں تیری بڑا

مکتوبہ ۱۱۱ کہیں ہندو سرنگو بنے جو چورلہ جو شہسوار دایم ہو رہے

حوادثوں سے بچنے کے لئے

پیشانی چاند ادب نور ادب کے لئے جو دیسچہ اس قلب چاند نور کے لئے

دېسې موټرې کږېاک مېټپاک سو دوکل

عربی منہاجہ جو ہے دوسری برقی گھڑی

چند روز اور پھرتی دکھائی دے گا وہاں کے رہنے والے کے ساتھ ساتھ

کچھ کہ اس نے وہاں ایک عورت کو دیکھا جس نے ایک گلاب کی شاخ پر ہاتھ رکھا تھا۔

1991年，在“中国—东盟”贸易关系日益密切、中国—东盟贸易额迅速增长的情况下，中国—东盟贸易关系日益密切，中国—东盟贸易额迅速增长。

حرمی ہر مے کے واضح ہو چکی ہے :

[illegible]

سو طرفان سون سہاگا ہے جلت بھی چمن مارا

یہ ہے فالس کا درس دینے کے جوں جوں دیوے کا

سرگودھا کے قریب ایک گاؤں میں ایک شخص نے ایک بڑی سیڑھی بنوائی۔

—

ع : سو اس علاقے کے باشندوں کی ایک کمیٹی بنو

ع ۱۰ سو عرصے کا نام لکھا ہے اور یہاں پہلا ہے جن

Figure 1. The effect of the concentration of the inhibitor on the rate of polymerization.

کندھارستان میں طالبان کے خلاف فوجی آپریشن

[illegible][illegible]

۱۱- سید رسد ۴ جز سے ہے یا چھ آج اس پر ۱۴ روز و ستارہ کا حکم ہے یا نہیں

کے گھر سے پہنچائی تو یہ منہ فام پر نہ والدین۔ منکر یہ وقت مسٹر ڈی کے گھر۔

۱۔ انیسویں کتاب سب کتابوں کا سرچھانچہ و حسب باطنی کا راجہ، ہر بات

بہارِ حوضِ معراج . . . اس کتاب کو کون کون سے بلائی۔

اس کتاب پر کئی اہل وقت نے ملامت کی ہے۔

۴۰ - **کلمے کے لیے تم خدا کو اس نظر میں دیکھو : جاسی - نظر**

سورہ جاثہ میں ہے: "وَلَا يَخَافُ الْعَذَابَ"۔

تبدیل میں، جیسے کہ ہم نے دیکھا، یہ رنگ و آواز بد واضح اور نمایاں ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جب مختلف اثرات گھٹاں میں کر کے شکل بنا رہے ہوں تو عجیبی جہاں کا ماحول رنگ بدلو کرے اور اب کے ماحول میں کر کے حال ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ فرق رنگ بدلو میں نہ کر س طرح وہ رشتہ حدیث ہو ہے کہ اس کا سبب لگا اب بھی شکل میں ہے۔

۱۔ دو ہفتوں کے اس عرصہ میں اندازاً لگاتار کے لیے ہر روز سچے کلمہ کو پڑھا جائے گا۔ ہر روز صبح کے کلمہ کے بعد پورے دن میں ہر گھنٹہ پر ایک بار پڑھا جائے گا۔ ہر روز صبح کے کلمہ کے بعد پورے دن میں ہر گھنٹہ پر ایک بار پڑھا جائے گا۔ ہر روز صبح کے کلمہ کے بعد پورے دن میں ہر گھنٹہ پر ایک بار پڑھا جائے گا۔

اندر توله باهر کوله دوم دوم دچ کوله
توب به نامک کوله بی باغاک سب کشو میر لوب
کسے کشین کلیر ساکی دا میری لایلی سمه اول

[illegible]

۸۔ "مگر وہ دھڑکے اور گریے نہ کرنے لگے۔"

[illegible]

نہ جس سے برسوں پہلے ۱۹۳۵ء میں ہو کر رہے ہیں۔ ان کا یہ دوا دیکھیں کہ بس میں اور فوج اور ہوں یہاں تک طرف سے

ماہی مانی سید جوہر نے کہا کہ انہوں نے کھانا کھانا کھانا

نایک شاعر اور کتب و سچے نرودہ گرا

یہ دوا کسی طرح قديم اردو گہا - سکتا ہے جس طرح اے ہتھالی گہا جا سکتا ہے

بلندیاں اور جھوڑ لہندہ سر ہو دستار
عجب پکڑا ہے ہیک ویکج، خوجہ دار
کھڑی ہے گو ہر دم دوبار لگئے او
شہدہ کے مبارک دار آگئے او
کھڑے آہستے ہیں چہرہ پر ایک کھوئی آ

وہاں سی انتظار کے ساتھ گویا

دیکھ یوں بھڑوں میں لائے کے ڈالے
ضعیف اہمہ ہوا اوس درد میں
ع دیکھا اوس گھر پر بولہ اور چھالیاں

اس اعتبار سے جب تکلیات ولی کو دیکھتے ہیں تو وہاں ایسی یہ امورات لہجے کی شکل میں اور دھرم الدلائل کے باپ میں سمجھا نظر آتے ہیں " مثلاً یہ وہ چند الدلائل ہیں جو "تکلیات" ہیں " میں عام طور پر "مجتہدین" میں آئے ہیں ۔

داناں ، الکھان ، بادھی ، گیب ، پوت ، پڑاں ، لیس حوں (اس واسطے) ،
جالیہ رجلائے ، جو کہتا (نواٹا ، چاکلی چنجر جندر ، ڈڈر ، ست (لہو) ،
مُستہ (موتے ہوئے) ، سٹا (لہ دہد) ، سٹا سٹا (مفل گنوا) ، مٹھکا (سڑکا) ،
لوہو (سور) ، لوہو رنگ (لٹ پٹا (پیل) ، سٹو سٹو (سنگے (ہانگی) ، مال
(ہاس ، ساہ) ، تو (لہن) ، پے گے (پے) ، پیلو زسہی (پٹ موڑنا) ، ڈاڑم
(نار) ، مور (اور) ولی کے کلام میں اے الفاظ کے معنی کی نوعیت یہ ہے

مکتبہ ہندو لیبرے نام گو می ورد زیاد کا

کہنا ہوں توے دیکر گو عنبرایاں کا

نقد اینجی ان شاء چوان کسور ناری د

ابن خالو، جو خالو، اس کی زندگی

جی وی لیجہ آئینک رو فہرۃ عامہ ہے جس کت میں مثالیں وضاحت کے لیے درج کی ہیں اور اس کے اردو ہال کی مسکلی میں ہندی کردار لکھا گیا ہے۔ یہ شروع ہی سے اردو زبان کے حلق میں شائع رہا ہے۔ انسانی

۶۶ شوق گنج شکر م ۵۹۶۶ ۲۱۵ ع ۱ جو ۵۵۸ (۱۵۵۸ ع)
 سے تقریباً بی سو سال پہلے گزرتی ہیں۔ اس کے کلام میں اور سب سے زیادہ یہی
 کوئی فرق نہیں ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے :

واوہ شہرہ ہم کہاں پہلا چہ لوکھا کھانا
 ہم درویش تہم بھی رشتہ ہائی لڑائی دور صفت
 ہونے اچھی لہائی پہنائو جو کچھ دیر سے سوئی کھالو

عبداللہ عہدی جو دسویں اور گیارہویں صدی ہجری کے بزرگ اور بختی کے
 مشہور شاعر ہیں ان کے یہ چند اشعار پڑھیں :

”پہو عبداللہ جوانی ناکی کیا کچھ میرا حال
 جو رہا غری میری آبی کالہ رہا حال
 ہر امید نہ کچھ کئی بابو اسے انہی
 کرب صاحب جس دنیا خالی حد لہری آبی

یہ اشعار سی طرح جڑی ہیں جس طرح ”لوہی قدر اردو نہا“۔ ایک ہے۔ وہاں
 و یہاں گ ہیں یکساںیت پہلو کوئی کے بال دکھائی دیں ہے۔ ”مرزا صاحب“ کی
 داستان عشق میں بھی لہری اردو کے سوج چھٹک رہا ہے۔ حافظ فرمودہ کی
 ”روقت و بخت“ ”مرزا صاحب“ در کسی بنوب میں بھی ہیں روگ ہے۔
 سلطان بہار (م ۸۱۱/۶۱۰ ع کے کلام میں بھی لہری اردو ناہیں سراج نمایاں
 ہے۔ مثلاً یہ چند آیات دیکھیں

ایمان سلامت ہو کوئی منکر عشق سلامت کوئی ہو

منگن ایمان شہزاد عشق دل لود خیرت ہوتی ہو

جس منزل لود عشق پہنچائے ایمان شہزاد کوئی ہو
 میرا عشق سلامت دکھیں ہاتھ لود عشق دھروں ہو

یہ بڑے عظم بزرگ کتابی عالم ہونے سارے ہو
 اک حرف عشق دانا بڑے جانی ٹھہری ہون ہمارے ہو
 اک نگہ جس عشق دیکھنے لکھ بزرگ ہارے ہو
 نگہ لکھ جس عالم دیکھنے کسی نہ گندھی چارے ہو

احمد گوہر کی ہر کہ واد لہری کی ہر اور اولیاب صاحب ہے لکھو دھیرہ اردو
 میں جاں بھی ہیں بہت ہے جو دوسرے بختی سار کے کلام میں نظر آتی ہے
 لہری، صہیل لانی در عہد لہری لہری ۵۵۸/۸۱ ع کے کلام میں
 بھی ایک دوسرے ہو لہری اردو کہا جا سکتا ہے وارث شاہ جس کے کلام
 ٹھٹ بختی کہا جاتا ہے اس کے دوسرے میں بھی لکھتے ہیں کہ

”گر ز او لہری کے لاطرب کو او چند دس حدود صفت کو نکال دانی
 ہو واد لہری کی ہاں اور ہاری ہوسوی صہدی کے ہاں ہوسوی کی دانی
 میں کم فرق پایا جائے گا۔“

پہلی اور اردو کے اشتراک اور ایک ہی دہان کے دو وہ ہونے کی ہم رہے
 جو مثالیں دی ہیں ان کے مطالعے سے دونوں زبانوں کی قوت کی ایک تصویر
 ہمارے سامنے آتی ہے۔ یہی مطالعہ اور اردو بختی کی مشترک خصوصیات کی
 ہم پہاں سے ہے۔ یہ ہم جس دے ہیں کہ ہے ایک لکھ باب کے لہری ہم آہ ہے
 صفت میں لہری گویں گے۔

(۳)

جیسا کہ ہم نے آئے ہیں اردو اور بختی ایک ہی دہان کے دو وہ ہیں
 جس میں ہے ایک وہ بختی دہان و بختی و بختی اثر سے ہی کر ایک
 ملک گروہ میں نہیں ہو گیا جسے صفت مثالوں میں بختی دہان سے ہکار
 جاتا رہا جو جسے آج ہم ”دو“ کے نام سے موسوم کرتے ہیں اور ایک وہاں
 بختی دہان مسود میں پرورش لا کہ ہی ایک واضح شکل بنائے ہیں کامیاب ہو

۱- پروایس قہار نے (مذلات حافظ مسود شہزادی ص ۱۰۱، ص ۱۰۲) میں
 اشعار کو لہری سے منسوب کیا ہے۔ مگر یہ بات اس سے درست نہیں ہے
 کہ ”آخرانی رشتہ بند“ (قنای انہی فرق اردو و لہری، تراجم) کے
 ”لہری ہم“ میں خود شاہ ہاجی نے ان اشعار کو لہری سے منسوب کیا ہے۔
 رحیم حاشی -

۲- بختی ادب و تاریخ، موعہ شمس جودھری، ص ۵۵، میان مولا عشق کشک
 ایڈٹ بنز، لاہور، (طبع لود)۔

جسے آج ہم پنجابی کے نام سے موسوم کر رہے ہیں۔ انہیں فہم دیکھیں کہ ہلاکت پنجاب میں وہاں کے اس ملک گیر روپ کی دستاویز کیا ہے اور یہ کن ارتقائی ستاروں سے گزر کر چاک پہنچی ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلا کاغذی ذکر نام مسعود سعد سلانی ۱۱۵۱ھ/۱۷۳۸ء (۱۱۵۱-۱۱۵۲) کا ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ اپنے زمانے کے بہت بڑے شاعر تھے اور ان کے تین دیوان بھی ہیں فارسی عربی کے علاوہ اپنا دیوان ہندی میں لکھا ہے۔ یہ عربی کے ”لہجہ لالہ آبادیہ“ میں لکھا ہے کہ

”اور یہ دیوان سب سے پہلے ہندی و ہیکے پارسی و ہیکے ہندی“

جس کی تصدیق امیر خسرو (۱۱۵۱-۱۱۵۲) کے ان الفاظ سے بھی ہوتی ہے کہ ”پہلی دین شاہان سنی کہیں راہ دیوان ہندی مگر کہ خسرو بھنگ کھائے۔ مسعود سعد سلانی را اگر بہت دتا آں سے دیوان دو حیات عربی و فارسی و ہندی است و دو پارسی بھترہ کہیں سنی را۔۔۔ قسم لکرتہ آہرین“

دیوان ہندی کا ذکر صرف کتاب تاریخ میں آتا ہے ایک آج یہ دیوان لکھتے ہیں۔ ان کا وہی حوالہ ہے یہ چند باقی سامنے آئے ہیں :

(۱) مسعود سعد سلانی جس کی مادری زبان فارسی تھی، ہندی بولنے اور لکھنے پر اسی طرح لغت رکھتے تھے جسے آج اہل پنجاب دیکھتے ہیں۔

(۲) مسعود سعد سلانی کے زمانے میں، جو پنجاب میں آکر غزنی کی حکومت کا دور ہے اور جس کا دارالحکومت لاہور ہے، ہندی زبان ایسی زبان تھی جسے اُس وقت بھی اپنی اہمیت حاصل تھی کہ مسعود سعد سلانی جب شاعر عربی و فارسی کے ساتھ اس زبان میں بھی دیوان مرتب کر رہے۔

(۳) یہ دیوان بہ اعتبار عربی، چچی مرتب کیا گیا ہوگا اور اس کا وہی ڈھنگ ہوگا جو عام طور پر اسی دور کے دیوان فارسی میں ملتا ہے اور جو خود مسعود سعد سلانی کے دیوان فارسی میں بھی دکھائی دیتا ہے۔

۱۔ لہجہ لالہ آبادیہ : ص ۲۶، جلد دوم، مطبوعہ کالج ۱۹۰۲ء
۲۔ تاریخہ شریۃ الکمال : ص ۶۶، مطبعہ لکھنؤ، دہلی۔

(۴) مسعود سعد سلانی کے دیوان فارسی میں بھی اس زبان کے الفاظ نظر آتے ہیں جن کو دیکھ کر یہ گمان نہ کر جا سکتا ہے کہ فارسی کے قاری شعرا نے اسے بھی یہ ممکن نہیں دیا تھا کہ وہ اس زبان کے الفاظ کے بغیر اپنی ایک پورے طور پر لکھ کر سکیں۔
۱۹۰۲ء :

ج : چو فطرت پر قسم و فطرت پر ”کت“

چو دعد و نور ہریدہ کس محمودی برآمد ؟ اس دیوان حسن ”مار مار“
”پیشگی“ اسے پہلو ہندوستان اسے خیانت اور ہلاکت کا پستال
”کت“ کے معنی ”تفرنگ نامہ“ کو اس ”۲“ میں یہ شعر لکھے گئے ہیں :
”لغت ہندوان ہائے سہاں یافتہ“

عربستانی شرف نامہ سعد۔ عربی اور مزید لافلا میں ”کت“ کا لفظ دیا ہے اور معنی وہی ہیں ہمارے ہاں ”کت“ کی موجودہ شکل ”کت“
اور ”کھلت“ ہے۔ اسی سے ”کھلتا“ بنا ہے۔

مسعود سعد سلانی پہلی صدی ہجری کے اوائل میں ۵۰۰/۵۰۱ء میں وفات پا چکے ہیں۔ ان کی وفات کے بعد سال بعد شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر ۵۶۹/۵۶۸ء میں کوہراک کے مقام پر پیدا ہوئے اور ۶۰۹/۶۰۸ء میں پاک پٹن آئے ہیں ۶۰۹/۶۰۸ء میں وفات پاتے ہیں۔ ۶۱۴/۶۱۳ء میں طب الدین بھٹاراکاک ام ۶۲۲/۶۲۱ء کے سرحد و شیعہ نور بھٹارے بھی شاعری کی اور اردو کو اپنا بیجا بھلائے کا درجہ بنا دیا۔ اب کے نظام کے دو قدم سبھد ہیں ایک شاعر نامی گجراتی ۵۹۰/۵۸۹ء ۵۹۰/۵۸۹ء کی تصنیف ”سرحد حسرت اف“ جس کے ”لہجہ لالہ آبادیہ“ میں لاجپت طبعاً بابا فرید کے کچھ اشعار و اقوال نقل کیے ہیں اس سے ہم گزشتہ صفحات میں درج

۱۔ اس پر تفصیل بحث کے لیے دیکھیں ”فارسی پر ادو کا اثر“ از ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، مضمون ۶۶ ج ۱، کراچی اور ”غالات مسعود شبرانی“ حلقہ یونہی، لڑھی، ص ۱۶۰۔

۲۔ مقالات حافظ مسعود شبرانی، جلد اول، ص ۵۵۔

۳۔ بنارس دست لکھ (تسمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

کو پہنچے اور ان کے علاوہ ایک جنگ یہ بھی لڑا ہے :

جس کا ساہی جاگتا ہو کھنڈا سوئے خلی

اس کے علاوہ کچھ کلام مولوی عبدالملک مرحوم نے اپنی مشہور تصنیف ”تذکرہ“ کی ابتدائی شہرہ نما میں مولانا کرام کا ذکر بھی کیا ہے جو لڑتا جاتا ہے کہ کلاں کر۔ یہ ہے کہ یہ کلام انصافی یا لڑیم شہ ہے۔ بابا فرید کے کلام کا دوسرا ملاحظہ کرو گرتے صاحب ہے ایک فرسے سے اس پر بحث ہوئی رہی ہے کہ آیا یہ کلام بابا فرید کا ہے یا حضرت دیوان برادیم (م ۵۵۰ ۵۱۶ ع) کا ہے جو فرید لانی اور لڑیم فرید کے نام سے مشہور ہیں۔ یہ بابا ملک کے ہم عصر تھے اور بابا لانکہ دوران سفر آل سے ملے بھی تھے۔ شہری مرحوم کے ”تہذیب میں اردو“ میں لکھا ہے کہ :

جو ہم مسعود سعد سنائی کے ہندوستانی کے جیسے شاعر فرید الدین مسعود (م ۱۰۶۵ ۱۰۸۵ ع) پر شکوہ کا دیا ہے کہ وہ فرید الدین برادیم ہیں جو گورو نانک کے معاصر ہیں اور کے کلام کا کسی لفظ حصہ لانا ہے سکھوں کی فلسفہ کتاب ”گرتے صاحب“ میں ملاحظہ ہے۔

لیکن ہند میں جب مرید تھیل کے روٹی ہیں اور ہاتھ جاسے آتے ہو انہوں نے لکھا کہ :

یہ معلوم کرنا بالکل دشوار ہے کہ یہ کلام آیا فرید اول سے لیا دیکھنا ہے یا لڑیم ہی سے۔ سکھوں کے ”گرتے صاحب“ میں جو مسعود کلام ہے وہ فرید لانی کا ساٹا جاتا ہے۔

لیکن وہیں سنکھ دیوانہ نے ایسے ایک طویل مضمون ”بابا فرید گنج شکر“ شیخ برادیم اور فرید لانی میں، جو کسی لفظوں میں شامل ہو، اس موضوع پر مفصل بحث کی ہے اور لکھا ہے کہ :

”۶ ع میں تالیف شدہ ”اد گرتے“ میں جو کلام شیخ فرید کی طرف

منسوب ہے، وہ ان شیخ فرید تالیف میں ہے اور نہ وہ شلوک جن پر

تغید کے رنگ میں لائیک (۱۵۶۱ ع-۱۵۳۸ ع) لڑا ہے اس (۱۵۴۹ ع-۱۵۶۱ ع) میں

اور یہ سب کلام ہے کہ ”نانک“ جو اس داس کا کلام جو ہے ”۲“ سالہ سالہ فسی سلطانے اور موصوفہ کی دینی شہادت سے یہ تہذیب بھی حد کیا ہے کہ ”گرتے صاحب“ میں یہ کلام بابا فرید گنج شکر کا ہے۔ یہ بابا فرسے بھی فرید لانی معبود ہو ہے کہ جب بابا نانک نلاس حل میں آئے اور وہ پاک پٹن بھی گئے اور وہاں شیخ برادیم سے بابا فرید کا کلام حاصل کر کے بہ صرف ایسے غور کیا لیکن اس کے سوا میں شلوک اور دیوے بھی لکھے۔ پروفیسر لاسی لیل حق کا بھی یہی خیال ہے کہ :

”کہ جب صاحب میں جو کلام فرید کے نام پر درج ہے اس کے اکثر و

بیشو حصے کے مصنف جو یہ فرید الدین مسعود گنج شکر ہی ہیں۔“

دہل میں ہم ”گرتے صاحب“ کے کلام فرید درج کرتے ہیں

فرید دلی رت نہ لکھے جسے قن چہرے گھوڑے

جو قن رتے رب سیکوں قن کن رت“ لہ ہوتے

فرید میں چاہا دکھ عیشہ کون دکھ جالیہ جنگ

لوری چلہ کے دیکھا تال گور گور اہا آگ

تیری ہند خداے توں عبتدی شیخ فریدے غیر دھج ہندی

کل کورل یوں کہت کسی ڈاں اہی بریم کے ہوں بڑے جانی

اس فوری ہے مارک مینا شیخ فرید لائے جہار سور

- ۱- اورینٹل کالج میگزین : فروری ۱۹۳۸ ع، ص ۵۵۔
- ۲- ایضاً : ص ۵۸-۵۹۔
- ۳- ایضاً : فروری ۱۹۳۳ ع، ص ۵۔
- ۴- ایضاً : فروری ۱۹۳۸ ع، ص ۵۱۔
- ۵- ایضاً : مئی ۱۹۳۸ ع، ص ۳۱۔
- ۶- ایضاً : ص ۳۲۔

۱- اورینٹل کالج میگزین : ص ۵۸، فروری ۱۹۳۸ ع۔

۲- پنجاب میں اردو : ص ۶۴۔

۳- مقالات حافظ محمود غفرانی : جلد اول، ص ۱۳۱۔

۴- اس مضمون کی چھ اورینٹل کالج میگزین میں فروری ۱۹۳۸ ع، ص ۵۵ سے شروع ہوئی ہے اور اس کا سلسلہ فروری ۱۹۳۹ ع تک جاری رہتا ہے۔

کچھ اور کلام، دیکھیے :

فرید جسے توں عقل لطیف ہیں اکابرے لکھ نہ لکھ
 آہڑے گریوان میں سر تیوں کر کے دیکھ
 فریدا کائے پیشے کپڑے کلا سینا وہی
 گئی بھریا میں بھری لوگ کہیں دودھی
 کوک فریدا کوک جیوں راکھا جواز
 چت لک لانا نہ کرے تب لک کوک پکار
 فریدا کن سولی صوف گل دل کتہ گزوت
 باہر دھ چالناں ، دل نصیری ویت

عظیم صوفی بابا فرید کا یہ کلام قدیم اردو کا وہ قابل قدر مجموعہ ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اردو کی زبان کا انداز، لکھا جاسکتا ہے۔ جس وہ زبان تھی جس میں ہر عظیم کے مسائل صوفی اور بندو جوی، مختلف زبانیں بولنے والوں کے درمیان، اپنے خیالات کی نشاوت کرتے تھے۔ جس زبان میں ہر صوفی اور سادہ صوفی بھری کے مطابق ہیں عربی و فارسی اور لری کے الفاظ کی پہچان کم تھی، فارسی بولنے والے خیالات کی ترویج کے لیے استعمال کرتے تھے۔ صوفیوں کے خیالات کا خیال ہے کہ :

”فرید گنج شکر سے پہلے نانا ہشتی صوفی اپنا صوفی صورت ہے مزیں ہندوی کلام سارے کہی ہند میں صوام لک چنچا چکے تھے۔ انہی لسانی خصوصیات والا کلام فرید سے کیا مشتاق لہجے میں اور سلاطین رنگ ہیں۔“

اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ابتدائی زمانے کا یہ روپ ملک گیر رواج کا حامل تھا اور عام طور پر سارے شمال میں سمجھا جاتا تھا۔ جو شخص بھی انہی بات میں رہا ہونے والوں کے علاوہ، دوسری زبانیں بولنے والوں تک پہنچا چاہتا تھا۔ وہ زبان کے اس روپ کو استعمال میں لاتا تھا۔ بابا فرید کے بعض ملفوظات اور اقوال میں بھی زبان کا یہ رنگ روپ نظر آتا ہے۔ تاریخ میں آیا ہے خواجہ شمس الدین عطار کا کہنے جب بابا فرید کی آنکھ پر پانی پڑا

دیکھی تو دریا بہ گیا۔ بابا فرید نے جواب دیا کہ ”آنکھ آں ہے“۔ لہجے کے عربیہ کہ ”گو آنکھ آئی ہے اس پر جو یہ ”ایہ“۔ ”اسی طرح مختلف مواقع پر وہ فرید نے ان کی زبان سے لکھے :

۱۔ ”مومنان یوں کا چاند ابھی پالا ہوا ہے۔“

۲۔ ”خود کھود کھاد غلواہ دود کھد“

۳۔ فرید کے کلام کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو زبان اسے ابتدائی دور میں نہ بھر اور پھر کسی کو نہ بھر تھی۔ لہذا لری کوئی ہوتی ہے کہ وہ لکھی ہوئی حوس قسمی ہے کہ چھٹی صدی ہجری سے لے کر بعد کے دور تک اس زبان کے گونے بھرتے چلے آئے ہیں۔

۴۔ فرید کے کلام میں زبان کی قدیمت کے باوجود ہذا ہے سادگی اور اس کے دل سے نکلیے کلام اس میں ہوتا ہے۔ ان کے ہجے میں ایک دوسرا ہے ہماری اور ہر سب سے اس کا پتا دیتا ہے۔ تا کی اردو میں ایک ایسا گہرہ ہے جو یہ لکھی ہوئی سادہ گونا ہے۔ یہ وہ رنگ ہیں جنہوں نے ہر ملک گیر زبان کی گہرہ بنادیں کہیں اور یہ تمام اپنے رسائے کی مثال آپر زبان کے درمیان صاف سے ہر عظیم میں پہلا کو عظیم تر ہو گئے۔

سیح لری میں تو علی اللہ ۱۱۱۱ ہجری (۱۷۰۰ء/۱۷۰۱ء) میں ایک ایسے ہی رنگ۔ ہر سب سے اپنا ہند چنچا کے لیے اسی زبان کو استعمال کیا۔ مبارز خلی کو الہود نے ایک دہا ۱۱۱۱ ہجری

”جن مکارے چاہیں گے اور دین میں گے رہنے

پدنا جس وقت کر پوز کدھی نہ ہوئے

ایک موقع پر امیر خسرو سے مخاطب ہو کر فرمایا :

”تو کا کچھ سمجھتا ہے“

اگر ہم ان تمام ملفوظات اور کلام کا مطالعہ، ہر عظیم کے طبع و عرف میں دیکھیں تو اسے صوفیے کلام کے کلام سے کہیں تو یہ ہیں یا نہیں سامنے آتی ہیں (۱) اس سب صوفیے کلام کی زبان پر انہی ہی علاقائی زبانوں کا اثر

۱۔ جواہر فریدی : ص ۲۰۸ ، ۲۰۹ ، ۲۱۰ ، ۲۱۱ ، ۲۱۲ ، ۲۱۳ ، ۲۱۴ ، ۲۱۵ ، ۲۱۶ ، ۲۱۷ ، ۲۱۸ ، ۲۱۹ ، ۲۲۰ ، ۲۲۱ ، ۲۲۲ ، ۲۲۳ ، ۲۲۴ ، ۲۲۵ ، ۲۲۶ ، ۲۲۷ ، ۲۲۸ ، ۲۲۹ ، ۲۳۰ ، ۲۳۱ ، ۲۳۲ ، ۲۳۳ ، ۲۳۴ ، ۲۳۵ ، ۲۳۶ ، ۲۳۷ ، ۲۳۸ ، ۲۳۹ ، ۲۴۰ ، ۲۴۱ ، ۲۴۲ ، ۲۴۳ ، ۲۴۴ ، ۲۴۵ ، ۲۴۶ ، ۲۴۷ ، ۲۴۸ ، ۲۴۹ ، ۲۵۰ ، ۲۵۱ ، ۲۵۲ ، ۲۵۳ ، ۲۵۴ ، ۲۵۵ ، ۲۵۶ ، ۲۵۷ ، ۲۵۸ ، ۲۵۹ ، ۲۶۰ ، ۲۶۱ ، ۲۶۲ ، ۲۶۳ ، ۲۶۴ ، ۲۶۵ ، ۲۶۶ ، ۲۶۷ ، ۲۶۸ ، ۲۶۹ ، ۲۷۰ ، ۲۷۱ ، ۲۷۲ ، ۲۷۳ ، ۲۷۴ ، ۲۷۵ ، ۲۷۶ ، ۲۷۷ ، ۲۷۸ ، ۲۷۹ ، ۲۸۰ ، ۲۸۱ ، ۲۸۲ ، ۲۸۳ ، ۲۸۴ ، ۲۸۵ ، ۲۸۶ ، ۲۸۷ ، ۲۸۸ ، ۲۸۹ ، ۲۹۰ ، ۲۹۱ ، ۲۹۲ ، ۲۹۳ ، ۲۹۴ ، ۲۹۵ ، ۲۹۶ ، ۲۹۷ ، ۲۹۸ ، ۲۹۹ ، ۳۰۰ ، ۳۰۱ ، ۳۰۲ ، ۳۰۳ ، ۳۰۴ ، ۳۰۵ ، ۳۰۶ ، ۳۰۷ ، ۳۰۸ ، ۳۰۹ ، ۳۱۰ ، ۳۱۱ ، ۳۱۲ ، ۳۱۳ ، ۳۱۴ ، ۳۱۵ ، ۳۱۶ ، ۳۱۷ ، ۳۱۸ ، ۳۱۹ ، ۳۲۰ ، ۳۲۱ ، ۳۲۲ ، ۳۲۳ ، ۳۲۴ ، ۳۲۵ ، ۳۲۶ ، ۳۲۷ ، ۳۲۸ ، ۳۲۹ ، ۳۳۰ ، ۳۳۱ ، ۳۳۲ ، ۳۳۳ ، ۳۳۴ ، ۳۳۵ ، ۳۳۶ ، ۳۳۷ ، ۳۳۸ ، ۳۳۹ ، ۳۴۰ ، ۳۴۱ ، ۳۴۲ ، ۳۴۳ ، ۳۴۴ ، ۳۴۵ ، ۳۴۶ ، ۳۴۷ ، ۳۴۸ ، ۳۴۹ ، ۳۵۰ ، ۳۵۱ ، ۳۵۲ ، ۳۵۳ ، ۳۵۴ ، ۳۵۵ ، ۳۵۶ ، ۳۵۷ ، ۳۵۸ ، ۳۵۹ ، ۳۶۰ ، ۳۶۱ ، ۳۶۲ ، ۳۶۳ ، ۳۶۴ ، ۳۶۵ ، ۳۶۶ ، ۳۶۷ ، ۳۶۸ ، ۳۶۹ ، ۳۷۰ ، ۳۷۱ ، ۳۷۲ ، ۳۷۳ ، ۳۷۴ ، ۳۷۵ ، ۳۷۶ ، ۳۷۷ ، ۳۷۸ ، ۳۷۹ ، ۳۸۰ ، ۳۸۱ ، ۳۸۲ ، ۳۸۳ ، ۳۸۴ ، ۳۸۵ ، ۳۸۶ ، ۳۸۷ ، ۳۸۸ ، ۳۸۹ ، ۳۹۰ ، ۳۹۱ ، ۳۹۲ ، ۳۹۳ ، ۳۹۴ ، ۳۹۵ ، ۳۹۶ ، ۳۹۷ ، ۳۹۸ ، ۳۹۹ ، ۴۰۰ ، ۴۰۱ ، ۴۰۲ ، ۴۰۳ ، ۴۰۴ ، ۴۰۵ ، ۴۰۶ ، ۴۰۷ ، ۴۰۸ ، ۴۰۹ ، ۴۱۰ ، ۴۱۱ ، ۴۱۲ ، ۴۱۳ ، ۴۱۴ ، ۴۱۵ ، ۴۱۶ ، ۴۱۷ ، ۴۱۸ ، ۴۱۹ ، ۴۲۰ ، ۴۲۱ ، ۴۲۲ ، ۴۲۳ ، ۴۲۴ ، ۴۲۵ ، ۴۲۶ ، ۴۲۷ ، ۴۲۸ ، ۴۲۹ ، ۴۳۰ ، ۴۳۱ ، ۴۳۲ ، ۴۳۳ ، ۴۳۴ ، ۴۳۵ ، ۴۳۶ ، ۴۳۷ ، ۴۳۸ ، ۴۳۹ ، ۴۴۰ ، ۴۴۱ ، ۴۴۲ ، ۴۴۳ ، ۴۴۴ ، ۴۴۵ ، ۴۴۶ ، ۴۴۷ ، ۴۴۸ ، ۴۴۹ ، ۴۵۰ ، ۴۵۱ ، ۴۵۲ ، ۴۵۳ ، ۴۵۴ ، ۴۵۵ ، ۴۵۶ ، ۴۵۷ ، ۴۵۸ ، ۴۵۹ ، ۴۶۰ ، ۴۶۱ ، ۴۶۲ ، ۴۶۳ ، ۴۶۴ ، ۴۶۵ ، ۴۶۶ ، ۴۶۷ ، ۴۶۸ ، ۴۶۹ ، ۴۷۰ ، ۴۷۱ ، ۴۷۲ ، ۴۷۳ ، ۴۷۴ ، ۴۷۵ ، ۴۷۶ ، ۴۷۷ ، ۴۷۸ ، ۴۷۹ ، ۴۸۰ ، ۴۸۱ ، ۴۸۲ ، ۴۸۳ ، ۴۸۴ ، ۴۸۵ ، ۴۸۶ ، ۴۸۷ ، ۴۸۸ ، ۴۸۹ ، ۴۹۰ ، ۴۹۱ ، ۴۹۲ ، ۴۹۳ ، ۴۹۴ ، ۴۹۵ ، ۴۹۶ ، ۴۹۷ ، ۴۹۸ ، ۴۹۹ ، ۵۰۰ ، ۵۰۱ ، ۵۰۲ ، ۵۰۳ ، ۵۰۴ ، ۵۰۵ ، ۵۰۶ ، ۵۰۷ ، ۵۰۸ ، ۵۰۹ ، ۵۱۰ ، ۵۱۱ ، ۵۱۲ ، ۵۱۳ ، ۵۱۴ ، ۵۱۵ ، ۵۱۶ ، ۵۱۷ ، ۵۱۸ ، ۵۱۹ ، ۵۲۰ ، ۵۲۱ ، ۵۲۲ ، ۵۲۳ ، ۵۲۴ ، ۵۲۵ ، ۵۲۶ ، ۵۲۷ ، ۵۲۸ ، ۵۲۹ ، ۵۳۰ ، ۵۳۱ ، ۵۳۲ ، ۵۳۳ ، ۵۳۴ ، ۵۳۵ ، ۵۳۶ ، ۵۳۷ ، ۵۳۸ ، ۵۳۹ ، ۵۴۰ ، ۵۴۱ ، ۵۴۲ ، ۵۴۳ ، ۵۴۴ ، ۵۴۵ ، ۵۴۶ ، ۵۴۷ ، ۵۴۸ ، ۵۴۹ ، ۵۵۰ ، ۵۵۱ ، ۵۵۲ ، ۵۵۳ ، ۵۵۴ ، ۵۵۵ ، ۵۵۶ ، ۵۵۷ ، ۵۵۸ ، ۵۵۹ ، ۵۶۰ ، ۵۶۱ ، ۵۶۲ ، ۵۶۳ ، ۵۶۴ ، ۵۶۵ ، ۵۶۶ ، ۵۶۷ ، ۵۶۸ ، ۵۶۹ ، ۵۷۰ ، ۵۷۱ ، ۵۷۲ ، ۵۷۳ ، ۵۷۴ ، ۵۷۵ ، ۵۷۶ ، ۵۷۷ ، ۵۷۸ ، ۵۷۹ ، ۵۸۰ ، ۵۸۱ ، ۵۸۲ ، ۵۸۳ ، ۵۸۴ ، ۵۸۵ ، ۵۸۶ ، ۵۸۷ ، ۵۸۸ ، ۵۸۹ ، ۵۹۰ ، ۵۹۱ ، ۵۹۲ ، ۵۹۳ ، ۵۹۴ ، ۵۹۵ ، ۵۹۶ ، ۵۹۷ ، ۵۹۸ ، ۵۹۹ ، ۶۰۰ ، ۶۰۱ ، ۶۰۲ ، ۶۰۳ ، ۶۰۴ ، ۶۰۵ ، ۶۰۶ ، ۶۰۷ ، ۶۰۸ ، ۶۰۹ ، ۶۱۰ ، ۶۱۱ ، ۶۱۲ ، ۶۱۳ ، ۶۱۴ ، ۶۱۵ ، ۶۱۶ ، ۶۱۷ ، ۶۱۸ ، ۶۱۹ ، ۶۲۰ ، ۶۲۱ ، ۶۲۲ ، ۶۲۳ ، ۶۲۴ ، ۶۲۵ ، ۶۲۶ ، ۶۲۷ ، ۶۲۸ ، ۶۲۹ ، ۶۳۰ ، ۶۳۱ ، ۶۳۲ ، ۶۳۳ ، ۶۳۴ ، ۶۳۵ ، ۶۳۶ ، ۶۳۷ ، ۶۳۸ ، ۶۳۹ ، ۶۴۰ ، ۶۴۱ ، ۶۴۲ ، ۶۴۳ ، ۶۴۴ ، ۶۴۵ ، ۶۴۶ ، ۶۴۷ ، ۶۴۸ ، ۶۴۹ ، ۶۵۰ ، ۶۵۱ ، ۶۵۲ ، ۶۵۳ ، ۶۵۴ ، ۶۵۵ ، ۶۵۶ ، ۶۵۷ ، ۶۵۸ ، ۶۵۹ ، ۶۶۰ ، ۶۶۱ ، ۶۶۲ ، ۶۶۳ ، ۶۶۴ ، ۶۶۵ ، ۶۶۶ ، ۶۶۷ ، ۶۶۸ ، ۶۶۹ ، ۶۷۰ ، ۶۷۱ ، ۶۷۲ ، ۶۷۳ ، ۶۷۴ ، ۶۷۵ ، ۶۷۶ ، ۶۷۷ ، ۶۷۸ ، ۶۷۹ ، ۶۸۰ ، ۶۸۱ ، ۶۸۲ ، ۶۸۳ ، ۶۸۴ ، ۶۸۵ ، ۶۸۶ ، ۶۸۷ ، ۶۸۸ ، ۶۸۹ ، ۶۹۰ ، ۶۹۱ ، ۶۹۲ ، ۶۹۳ ، ۶۹۴ ، ۶۹۵ ، ۶۹۶ ، ۶۹۷ ، ۶۹۸ ، ۶۹۹ ، ۷۰۰ ، ۷۰۱ ، ۷۰۲ ، ۷۰۳ ، ۷۰۴ ، ۷۰۵ ، ۷۰۶ ، ۷۰۷ ، ۷۰۸ ، ۷۰۹ ، ۷۱۰ ، ۷۱۱ ، ۷۱۲ ، ۷۱۳ ، ۷۱۴ ، ۷۱۵ ، ۷۱۶ ، ۷۱۷ ، ۷۱۸ ، ۷۱۹ ، ۷۲۰ ، ۷۲۱ ، ۷۲۲ ، ۷۲۳ ، ۷۲۴ ، ۷۲۵ ، ۷۲۶ ، ۷۲۷ ، ۷۲۸ ، ۷۲۹ ، ۷۳۰ ، ۷۳۱ ، ۷۳۲ ، ۷۳۳ ، ۷۳۴ ، ۷۳۵ ، ۷۳۶ ، ۷۳۷ ، ۷۳۸ ، ۷۳۹ ، ۷۴۰ ، ۷۴۱ ، ۷۴۲ ، ۷۴۳ ، ۷۴۴ ، ۷۴۵ ، ۷۴۶ ، ۷۴۷ ، ۷۴۸ ، ۷۴۹ ، ۷۵۰ ، ۷۵۱ ، ۷۵۲ ، ۷۵۳ ، ۷۵۴ ، ۷۵۵ ، ۷۵۶ ، ۷۵۷ ، ۷۵۸ ، ۷۵۹ ، ۷۶۰ ، ۷۶۱ ، ۷۶۲ ، ۷۶۳ ، ۷۶۴ ، ۷۶۵ ، ۷۶۶ ، ۷۶۷ ، ۷۶۸ ، ۷۶۹ ، ۷۷۰ ، ۷۷۱ ، ۷۷۲ ، ۷۷۳ ، ۷۷۴ ، ۷۷۵ ، ۷۷۶ ، ۷۷۷ ، ۷۷۸ ، ۷۷۹ ، ۷۸۰ ، ۷۸۱ ، ۷۸۲ ، ۷۸۳ ، ۷۸۴ ، ۷۸۵ ، ۷۸۶ ، ۷۸۷ ، ۷۸۸ ، ۷۸۹ ، ۷۹۰ ، ۷۹۱ ، ۷۹۲ ، ۷۹۳ ، ۷۹۴ ، ۷۹۵ ، ۷۹۶ ، ۷۹۷ ، ۷۹۸ ، ۷۹۹ ، ۸۰۰ ، ۸۰۱ ، ۸۰۲ ، ۸۰۳ ، ۸۰۴ ، ۸۰۵ ، ۸۰۶ ، ۸۰۷ ، ۸۰۸ ، ۸۰۹ ، ۸۱۰ ، ۸۱۱ ، ۸۱۲ ، ۸۱۳ ، ۸۱۴ ، ۸۱۵ ، ۸۱۶ ، ۸۱۷ ، ۸۱۸ ، ۸۱۹ ، ۸۲۰ ، ۸۲۱ ، ۸۲۲ ، ۸۲۳ ، ۸۲۴ ، ۸۲۵ ، ۸۲۶ ، ۸۲۷ ، ۸۲۸ ، ۸۲۹ ، ۸۳۰ ، ۸۳۱ ، ۸۳۲ ، ۸۳۳ ، ۸۳۴ ، ۸۳۵ ، ۸۳۶ ، ۸۳۷ ، ۸۳۸ ، ۸۳۹ ، ۸۴۰ ، ۸۴۱ ، ۸۴۲ ، ۸۴۳ ، ۸۴۴ ، ۸۴۵ ، ۸۴۶ ، ۸۴۷ ، ۸۴۸ ، ۸۴۹ ، ۸۵۰ ، ۸۵۱ ، ۸۵۲ ، ۸۵۳ ، ۸۵۴ ، ۸۵۵ ، ۸۵۶ ، ۸۵۷ ، ۸۵۸ ، ۸۵۹ ، ۸۶۰ ، ۸۶۱ ، ۸۶۲ ، ۸۶۳ ، ۸۶۴ ، ۸۶۵ ، ۸۶۶ ، ۸۶۷ ، ۸۶۸ ، ۸۶۹ ، ۸۷۰ ، ۸۷۱ ، ۸۷۲ ، ۸۷۳ ، ۸۷۴ ، ۸۷۵ ، ۸۷۶ ، ۸۷۷ ، ۸۷۸ ، ۸۷۹ ، ۸۸۰ ، ۸۸۱ ، ۸۸۲ ، ۸۸۳ ، ۸۸۴ ، ۸۸۵ ، ۸۸۶ ، ۸۸۷ ، ۸۸۸ ، ۸۸۹ ، ۸۹۰ ، ۸۹۱ ، ۸۹۲ ، ۸۹۳ ، ۸۹۴ ، ۸۹۵ ، ۸۹۶ ، ۸۹۷ ، ۸۹۸ ، ۸۹۹ ، ۹۰۰ ، ۹۰۱ ، ۹۰۲ ، ۹۰۳ ، ۹۰۴ ، ۹۰۵ ، ۹۰۶ ، ۹۰۷ ، ۹۰۸ ، ۹۰۹ ، ۹۱۰ ، ۹۱۱ ، ۹۱۲ ، ۹۱۳ ، ۹۱۴ ، ۹۱۵ ، ۹۱۶ ، ۹۱۷ ، ۹۱۸ ، ۹۱۹ ، ۹۲۰ ، ۹۲۱ ، ۹۲۲ ، ۹۲۳ ، ۹۲۴ ، ۹۲۵ ، ۹۲۶ ، ۹۲۷ ، ۹۲۸ ، ۹۲۹ ، ۹۳۰ ، ۹۳۱ ، ۹۳۲ ، ۹۳۳ ، ۹۳۴ ، ۹۳۵ ، ۹۳۶ ، ۹۳۷ ، ۹۳۸ ، ۹۳۹ ، ۹۴۰ ، ۹۴۱ ، ۹۴۲ ، ۹۴۳ ، ۹۴۴ ، ۹۴۵ ، ۹۴۶ ، ۹۴۷ ، ۹۴۸ ، ۹۴۹ ، ۹۵۰ ، ۹۵۱ ، ۹۵۲ ، ۹۵۳ ، ۹۵۴ ، ۹۵۵ ، ۹۵۶ ، ۹۵۷ ، ۹۵۸ ، ۹۵۹ ، ۹۶۰ ، ۹۶۱ ، ۹۶۲ ، ۹۶۳ ، ۹۶۴ ، ۹۶۵ ، ۹۶۶ ، ۹۶۷ ، ۹۶۸ ، ۹۶۹ ، ۹۷۰ ، ۹۷۱ ، ۹۷۲ ، ۹۷۳ ، ۹۷۴ ، ۹۷۵ ، ۹۷۶ ، ۹۷۷ ، ۹۷۸ ، ۹۷۹ ، ۹۸۰ ، ۹۸۱ ، ۹۸۲ ، ۹۸۳ ، ۹۸۴ ، ۹۸۵ ، ۹۸۶ ، ۹۸۷ ، ۹۸۸ ، ۹۸۹ ، ۹۹۰ ، ۹۹۱ ، ۹۹۲ ، ۹۹۳ ، ۹۹۴ ، ۹۹۵ ، ۹۹۶ ، ۹۹۷ ، ۹۹۸ ، ۹۹۹ ، ۱۰۰۰ ، ۱۰۰۱ ، ۱۰۰۲ ، ۱۰۰۳ ، ۱۰۰۴ ، ۱۰۰۵ ، ۱۰۰۶ ، ۱۰۰۷ ، ۱۰۰۸ ، ۱۰۰۹ ، ۱۰۱۰ ، ۱۰۱۱ ، ۱۰۱۲ ، ۱۰۱۳ ، ۱۰۱۴ ، ۱۰۱۵ ، ۱۰۱۶ ، ۱۰۱۷ ، ۱۰۱۸ ، ۱۰۱۹ ، ۱۰۲۰ ، ۱۰۲۱ ، ۱۰۲۲ ، ۱۰۲۳ ، ۱۰۲۴ ، ۱۰۲۵ ، ۱۰۲۶ ، ۱۰۲۷ ، ۱۰۲۸ ، ۱۰۲۹ ، ۱۰۳۰ ، ۱۰۳۱ ، ۱۰۳۲ ، ۱۰۳۳ ، ۱۰۳۴ ، ۱۰۳۵ ، ۱۰۳۶ ، ۱۰۳۷ ، ۱۰۳۸ ، ۱۰۳۹ ، ۱۰۴۰ ، ۱۰۴۱ ، ۱۰۴۲ ، ۱۰۴۳ ، ۱۰۴۴ ، ۱۰۴۵ ، ۱۰۴۶ ، ۱۰۴۷ ، ۱۰۴۸ ، ۱۰۴۹ ، ۱۰۵۰ ، ۱۰۵۱ ، ۱۰۵۲ ، ۱۰۵۳ ، ۱۰۵۴ ، ۱۰۵۵ ، ۱۰۵۶ ، ۱۰۵۷ ، ۱۰۵۸ ، ۱۰۵۹ ، ۱۰۶۰ ، ۱۰۶۱ ، ۱۰۶۲ ، ۱۰۶۳ ، ۱۰۶۴ ، ۱۰۶۵ ، ۱۰۶۶ ، ۱۰۶۷ ، ۱۰۶۸ ، ۱۰۶۹ ، ۱۰۷۰ ، ۱۰۷۱ ، ۱۰۷۲ ، ۱۰۷۳ ، ۱۰۷۴ ، ۱۰۷۵ ، ۱۰۷۶ ، ۱۰۷۷ ، ۱۰۷۸ ، ۱۰۷۹ ، ۱۰۸۰ ، ۱۰۸۱ ، ۱۰۸۲ ، ۱۰۸۳ ، ۱۰۸۴ ، ۱۰۸۵ ، ۱۰۸۶ ، ۱۰۸۷ ، ۱۰۸۸ ، ۱۰۸۹ ، ۱۰۹۰ ، ۱۰۹۱ ، ۱۰۹۲ ، ۱۰۹۳ ، ۱۰۹۴ ، ۱۰۹۵ ، ۱۰۹۶ ، ۱۰۹۷ ، ۱۰۹۸ ، ۱۰۹۹ ، ۱۱۰۰ ، ۱۱۰۱ ، ۱۱۰۲ ، ۱۱۰۳ ، ۱۱۰۴ ، ۱۱۰۵ ، ۱۱۰۶ ، ۱۱۰۷ ، ۱۱۰۸ ، ۱۱۰۹ ، ۱۱۱۰ ، ۱۱۱۱ ، ۱۱۱۲ ، ۱۱۱۳ ، ۱۱۱۴ ، ۱۱۱۵ ، ۱۱۱۶ ، ۱۱۱۷ ، ۱۱۱۸ ، ۱۱۱۹ ، ۱۱۲۰ ، ۱۱۲۱ ، ۱۱۲۲ ، ۱۱۲۳ ، ۱۱۲۴ ، ۱۱۲۵ ، ۱۱۲۶ ، ۱۱۲۷ ، ۱۱۲۸ ، ۱۱۲۹ ، ۱۱۳۰ ، ۱۱۳۱ ، ۱۱۳۲ ، ۱۱۳۳ ، ۱۱۳۴ ، ۱۱۳۵ ، ۱۱۳۶ ، ۱۱۳۷ ، ۱۱۳۸ ، ۱۱۳۹ ، ۱۱۴۰ ، ۱۱۴۱ ، ۱۱۴۲ ، ۱۱۴۳ ، ۱۱۴۴ ، ۱۱۴۵ ، ۱۱۴۶ ، ۱۱۴۷ ، ۱۱۴۸ ، ۱۱۴۹ ، ۱۱۵۰ ، ۱۱۵۱ ، ۱۱۵۲ ، ۱۱۵۳ ، ۱۱۵۴ ، ۱۱۵۵ ، ۱۱۵۶ ، ۱۱۵۷ ، ۱۱۵۸ ، ۱۱۵۹ ، ۱۱۶۰ ، ۱۱۶۱ ، ۱۱۶۲ ، ۱۱۶۳ ، ۱۱۶۴ ، ۱۱۶۵ ، ۱۱۶۶ ، ۱۱۶۷ ، ۱۱۶۸ ، ۱۱۶۹ ، ۱۱۷۰ ، ۱۱۷۱ ، ۱۱۷۲ ، ۱۱۷۳ ، ۱۱۷۴ ، ۱۱۷۵ ، ۱۱۷۶ ، ۱۱۷۷ ، ۱۱۷۸ ، ۱۱۷۹ ، ۱۱۸۰ ، ۱۱۸۱ ، ۱۱۸۲ ، ۱۱۸۳ ، ۱۱۸۴ ، ۱۱۸۵ ، ۱۱۸۶ ، ۱۱۸۷ ، ۱۱۸۸ ، ۱۱۸۹ ، ۱۱۹۰ ، ۱۱۹۱ ، ۱۱۹۲ ، ۱۱۹۳ ، ۱۱۹۴ ، ۱۱۹۵ ، ۱۱۹۶ ، ۱۱۹۷ ، ۱۱۹۸ ، ۱۱۹۹ ، ۱۲۰۰ ، ۱۲۰۱ ، ۱۲۰۲ ، ۱۲۰۳ ، ۱۲۰۴ ، ۱۲۰۵ ، ۱۲۰۶ ، ۱۲۰۷ ، ۱۲۰۸ ، ۱۲۰۹ ، ۱۲۱۰ ، ۱۲۱۱ ، ۱۲۱۲ ، ۱۲۱۳ ، ۱۲۱۴ ، ۱۲۱۵ ، ۱۲۱۶ ، ۱۲۱۷ ، ۱۲۱۸ ، ۱۲۱۹ ، ۱۲۲۰ ، ۱۲۲۱ ، ۱۲۲۲ ، ۱۲۲۳ ، ۱۲۲۴ ، ۱۲۲۵ ، ۱۲۲۶ ، ۱۲۲۷ ، ۱۲۲۸ ، ۱۲۲۹ ، ۱۲۳۰ ، ۱۲۳۱ ، ۱۲۳۲ ، ۱۲۳۳ ، ۱۲۳۴ ، ۱۲۳۵ ، ۱۲۳۶ ، ۱۲۳۷ ، ۱۲۳۸ ، ۱۲۳۹ ، ۱۲۴۰ ، ۱۲۴۱ ، ۱۲۴۲ ، ۱۲۴۳ ، ۱۲۴۴ ، ۱۲۴۵ ، ۱۲۴۶ ، ۱۲۴۷ ، ۱۲۴۸ ، ۱۲۴۹ ، ۱۲۵۰ ، ۱۲۵۱ ، ۱۲۵۲ ، ۱۲۵۳ ، ۱۲۵۴ ، ۱۲۵۵ ، ۱۲۵۶ ، ۱۲۵۷ ، ۱۲۵۸ ، ۱۲۵۹ ، ۱۲۶۰ ، ۱۲۶۱ ، ۱۲۶۲ ، ۱۲۶۳ ، ۱۲۶۴ ، ۱۲۶۵ ، ۱۲۶۶ ، ۱۲۶۷ ، ۱۲۶۸ ، ۱۲۶۹ ، ۱۲۷۰ ، ۱۲۷۱ ، ۱۲۷۲ ، ۱۲۷۳ ، ۱۲۷۴ ، ۱۲۷۵ ، ۱۲۷۶ ، ۱۲۷۷ ، ۱۲۷۸ ، ۱۲۷۹ ، ۱۲۸۰ ، ۱۲۸۱ ، ۱۲۸۲ ، ۱۲۸۳ ، ۱۲۸۴ ، ۱۲۸۵ ، ۱۲۸۶ ، ۱۲۸۷ ، ۱۲۸۸ ، ۱۲۸۹ ، ۱۲۹۰ ، ۱۲۹۱ ، ۱۲۹۲ ، ۱۲۹۳ ، ۱۲۹۴ ، ۱۲۹۵ ، ۱۲۹۶ ، ۱۲۹۷ ، ۱۲۹۸ ، ۱۲۹۹ ، ۱۳۰۰ ، ۱۳۰۱ ، ۱۳۰۲ ، ۱۳۰۳ ، ۱۳۰۴ ، ۱۳۰۵ ، ۱۳۰۶ ، ۱۳۰۷ ، ۱۳۰۸ ، ۱۳۰۹ ، ۱۳۱۰ ، ۱۳۱۱ ، ۱۳۱۲ ، ۱۳۱۳ ، ۱۳۱۴ ، ۱۳۱۵ ، ۱۳۱۶ ، ۱۳۱۷ ، ۱۳۱۸ ، ۱۳۱۹ ، ۱۳۲۰ ، ۱۳۲۱ ، ۱۳۲۲ ، ۱۳۲۳ ، ۱۳۲۴ ، ۱۳۲۵ ، ۱۳۲۶ ، ۱۳۲۷ ، ۱۳۲۸ ، ۱۳۲۹ ، ۱۳۳۰ ، ۱۳۳۱ ، ۱۳۳۲ ، ۱۳۳۳ ، ۱۳۳۴ ، ۱۳۳۵ ، ۱۳۳۶ ، ۱۳۳۷ ، ۱۳۳۸ ، ۱۳۳۹ ، ۱۳۴۰ ، ۱۳۴۱ ، ۱۳۴۲ ، ۱۳۴۳ ، ۱۳۴۴ ، ۱۳۴۵ ، ۱۳۴۶ ، ۱۳۴۷ ، ۱۳۴۸ ، ۱۳۴۹ ، ۱۳۵۰ ، ۱۳۵۱ ، ۱۳۵۲ ، ۱۳۵۳ ، ۱۳۵۴ ، ۱۳۵۵ ، ۱۳۵۶ ، ۱۳۵۷ ، ۱۳۵۸ ، ۱۳۵۹ ، ۱۳۶۰ ، ۱۳۶۱ ، ۱۳۶۲ ، ۱۳۶۳ ، ۱۳۶۴ ، ۱۳۶۵ ، ۱۳۶۶ ، ۱۳۶۷ ، ۱۳۶۸ ، ۱۳۶۹ ، ۱۳۷۰ ، ۱۳۷۱ ، ۱۳۷۲ ، ۱۳۷۳ ، ۱۳۷۴ ، ۱۳۷۵ ، ۱۳۷۶ ، ۱۳۷۷ ، ۱۳۷۸ ، ۱۳۷۹ ، ۱۳۸۰ ، ۱۳۸۱ ، ۱۳۸۲ ، ۱۳۸۳ ، ۱۳۸۴ ، ۱۳۸۵ ، ۱۳۸۶ ، ۱۳۸۷ ، ۱۳۸۸ ، ۱۳۸۹ ، ۱۳۹۰ ، ۱۳۹۱ ، ۱۳۹۲ ، ۱۳۹۳ ، ۱۳۹۴ ، ۱۳۹۵ ، ۱۳۹۶ ، ۱۳۹۷ ، ۱۳۹۸ ، ۱۳۹۹ ، ۱۴۰۰ ، ۱۴۰۱ ، ۱۴۰۲ ، ۱۴۰۳ ، ۱۴۰۴ ، ۱۴۰۵ ، ۱۴۰۶ ، ۱۴۰۷ ، ۱۴۰۸ ، ۱۴۰۹ ، ۱۴۱۰ ، ۱۴۱۱ ، ۱۴۱۲ ، ۱۴۱۳ ، ۱۴۱۴ ، ۱۴۱۵ ،

گہرا ہے۔ بابا فرید کی زبان پر مراثی کا اثر ہے۔ جو علی قشور کی زبان پر پنجابی کا اثر ہے۔ اسر خسرو کی زبان پر دیہی و بھری کی زبان کا اثر ہے اور شیخ شرف الدین عسکری کی زبان پر مانگھی کا اثر ہے۔

(۲) لیکن علامائی ازلت کے باوجود ان سب کی زبان کا ڈھنچا، اس کا گیت اور رنگ ٹھنک بنیادی طور پر ایک ہے۔ اور چونکہ انہی زبان اپنے ہیرو دور سے گزر رہی ہے اس لیے اس سہار تک جو چاہی کہ سہاں پر علاقے کا رہنے والا کسی مستند سہلو کی ہیرو کر سکے انہی زبان کو اپنے ہیرو دور سے کر کر کر ایک سہار تک پہنچانے کے لیے، صدیوں کا سفر دوکھ ہے۔

(۳) ہری لاری الفاظ ہی لہجہ (بگڑی ہوئی شکل میں استعمال ہو رہے ہیں اور سب صدیوں کا سفر طے کر چکے یہ نمد زبان کا جو بی جا ہے وہی تو تپ گھٹی جا کر یہ اپنا شہن لاف دیوار دوست کرتے ہیں۔ ہر حلیہ کے مختلف علاقوں میں وہیے والے دیہات آج بھی یہ الفاظ عام طور پر (دھور) شکل ہی میں بولتے ہیں۔ مثلاً "پوسلات" (پل صرائ)، "دروسی (دروسی)، "گوری وان (گوریاں)، "ساکہ (ساج)، "کھاگ ساک، "دروا (دروا)، "کاکہ (کاکہ)، "امرا (امرا)، "ہرواہل، "وگھ وگھ، "سبت (سبت)، "ہک (حق)، "کوان (کوان)، "نیک (نیک)، "رہیک۔ ایسے الفاظ کی ایک طویل فہرست بنی جا سکتی ہے۔ الفاظ کی یہ بگڑی ہوئی شکل ہمیں ہندو دور پر لہ صرف بابا فرید کے ہاں ملتی ہے بلکہ اس دور کے کم و بیش سارے صوفیے کرام کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔ شمس صوفی صوفی و فارسی کے عالم تھے لیکن جب وہ اس زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے تو الفاظ کو اسی شکل میں استعمال کرتے جس شکل میں وہ ہوام میں وچ تھے۔ مغللوں کی یہی شکل ہمیں "گرتہ صاحب" میں نظر آتی ہے اور یہی شکل گنجری اور دکنی اودو میں دکھائی دیتی ہے۔ قدیم اودو کی یہ بنیادی خصوصیت ہے۔

گرو نانک ۱۵۰۶ء - ۱۵۷۹ء (۱۵۷۹ء) کے بھی اپنا ہمدار پہناتے کے لیے شعر ہی کو درجہ "المدا" بنا تھا۔ وہ پنجابی کے شاعر تھے لیکن ان کے کثر دوسرے اسی رنگ زبان میں دلگے ہوتے ہیں جو ہمیں بابا فرید کے

کلام میں دکھائی دیتا ہے۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی نے اس کا سائل وفات وہی ہے جو گرو نانک کا ہے، جسے خطوط میں بابا نانک کا ایک دوہ مل کر ہے۔

مادیو تیس ننگ لہو پاتی پور سو والدہا گن لانون

"حبہ حیات" میں یہ حسین آزاد نے ایک اور دوہرا لیا ہے:

ماس ماس جب چو گھارا تو ہے کھر ہار

لالک ہار اچو کیت ہے حق پرو دگر

یہ ہم "گرتہ صاحب" سے گرو نانک کے چند دوہے داتے ہیں:

نہی نہی ددی وہی گندیں کیرے پت

دوئے لون کتہر کیا کرے جی پاتی رہے سہیت

کا کا چوٹ لہ پنجرہ سے نان اتر چاہیں

جست پنجرے میرا سہ دے ماس لہ پتہ کھاریں

کیا وٹس کیا پکلا جان کٹوں لہو کرے

جو تو بہاوتے لالکا کاکرن ہسی کرے

آپ ہی، نام آپ، اور کیلے بھی انوں

لوگو کہیں لالکا اوجا کاکہ کٹوں

نانک کہی صہر سہ کھرا ہارا

وہ سہ کیریاں دلہا دلہا سہا شہم ہار

گرتہ صاحب: یہ حور داسی لفظ او صوفیہ خیالات کا ٹوکھرا ہے۔

جاں لہو یہ لفظ: یہ صوفیہ شعر، میں ہے یوں جس طرح بابا فرید او دوسرے

صوفیے کرام کے ہاں ساج میں یہ الفاظ ضرورتاً اظہار میں کو خود اس زبان

کے دلگے و مزاج کو بدل رہے ہیں۔

سہر سہیت (سہو) ہندک ٹسٹلا (میلل مٹلا)

ہک حلال (حق حلال) کرہ (کرہ)

حرم (حرم) ست سہل رویہ (روہ) ہو ہو سہل

۱- مکتوب قدوسیہ - مکتوب ۱۵۹ -

۲- اورینٹل کالج لیکن میں ۲۶ مئی ۱۹۳۸ء -

۳- لکھنؤ: ص ۲۷ -

۴- لکھنؤ: ص ۲۸ مئی ۱۹۳۸ء -

۵- لکھنؤ: ص ۲۷ نومبر ۱۹۳۸ء -

کرنی کا (کعبہ) حج اور کلا (کلمہ) کرم نواج (تواری)

نسیبہ (سیرت) ساتھی تھامس لٹلنگ وکٹری لاج

(گرو گرتھ نسیبہ، وارماجیہ محلہ، دہلی، ۱۹۰۰ء)

ایک مثال اور دیکھیے :

بالک دلیا کسی ہوئی سالک ست نہ دھو کوئی

بھائی بھائی ہیت چکایا دلیا کارن دین گویا

(گرو گرتھ صاحب، وارماجیہ محلہ، دہلی، ۱۹۰۰ء)

گرو دیتے کے کلام میں جس زمانہ کا تصور ملتا ہے، وہی عسری دور اور
مفسرین کی آمد سے پہلے کی زبان ہے۔ دکن میں جو اردو بول رہا، اسی پر اس
میں اور اس زمانہ میں کچھ بہت رہا، بہاری لڑی میں ہے گرو صاحب ۱۵۹۵ء
۱۵۲۸ء میں ولادت پانے میں اور اس مال پنجاب کی درس پر لکھ ہے یہاں
ہوگا ہے جس کا نام حسین رکھا جاتا ہے۔ یہ بعد کے دل کر مادھو لال حسین
کے نام سے مشہور ہوتا ہے۔

شاہ حسین ۸۹۸ھ - ۹۵۸ھ (۱۵۹۵ء - ۱۶۵۹ء) جس کی یاد میں
شالہار پانچ کے باہر آج بھی سید اور شاہ دھوم دھام سے منایا جاتا ہے، پنجاب کے
وہ عظیم شاعر ہیں جن کا کلام پر پنجاب کی روح میں اتر گیا ہے۔ ان کے
کلام میں نثر انگیری کے ساتھ ہی روای اور گہری موسیقی کا حسن ہوتا ہے۔
(زادہ پر موصوفات کے نامی رسالہ سے متعلق ہیں وہ نگاری اور بے جاد کے دوس
دیتے ہیں وہ جرمہ، سالو، ہری وغیرہ جیسے اشعاروں سے کام لیتے ہیں، جن سے
عام آدمی واقف ہے۔ "کلی" کی ایجاد کا سہرا بھی ان کے سر ہے۔ ان کی بڑی
میں کانپوں کا رواج نہ صرف پنجاب میں عام ہو بلکہ سندھ و سوات میں بھی کافی
مطبوعہ کریں صنف میں لڑوائی شاہ عبدالغنی بھائی (م - ۱۶۵۹ء/۱۰۶۵ھ) ج
کے بھی اپنے کلام میں شاہ حسین کو حرج عفویت بھی کیا ہے۔ اس زمانے کے
عام رجحان کی طرح ان کے کلام میں بھی غری فارسی کے الفاظ بہت سہ آئے
ہیں لیکن یہ اکثر قدیمو شکل میں آئے ہیں، ماد حسین کے کلام میں سور عشق
ساز جس کے ساتھ ملی کر ایک ایسا نغمہ بن کر آتا ہے کہ سننے والا غائر ہوتے

میں آجاتا ہے۔ ان کا کلام شائع ہو گیا ہے، جو زبان و بیان کے اعتبار سے ایک
کلام ہے کہ نردو دلی بھی سمجھ سکیں، ان کے واقفیت حاصل کرے اسے سمجھ
سکتا ہے۔ اس زبان کا بہاری شعاع ہیں ہے جو اردو زبان کا ہے۔ اس میں
شاہ حسین کا کلام قدم اردو کے دلی میں آتا ہے۔ شاہ حسین کا دور شہنشاہ اکبر
کا دور ہے۔ شاہ حسین کے انہی کھیلوں کو الگ الگ وکٹری کے مطابق اسی
طرح لکھ دیا ہے جسے شاہ صاحب، شد علی جوگام دھلی اور عسود دریاق کے
گہرے ہیں اور میر تقی حسنی العشاق، یوسف الدین حاتم، اسد الدین اہلی اور
شد داول کے دکن میں دیا ہے۔ "راگ امیری" میں، جو سکن کے علاقے کا
مقبول راگ ہے، یہ کافی دیکھیے۔

کدی سچو لالال گھر کتے ای صوبہ لالال
اپ کتے لیری حال کسی کون کتے توں دانا
ابھی راہی چالے لالہ لکے میر ملک سلطان
اسے مارے کے اسے چورے عزال لال پلا
کے حسین لیر حالی عین صنعت آئی چانا
"راگ لکھ" میں یہ کافی بڑھی :

حیان دیکھو تان کتے ہے کموں نہ ہو چین
دعا باز سارے کوں ہنر حسین
من چاہے محبوب کو کن چاہے لکھ چین
سوئے رانی کی سیدہ میں کتے آئے حسین
"راگ لکھ" میں ایک اور کلا دیکھیے :

جنگ سچو جیون لہرا کون گھرے جیچاں
کیتے گھولے حسی مٹو کیتا ہے دشمن مال
کبھی کتے لکھ، کہاں کتے فاسی، کہاں کتے کشک ہراں
یہ دلیا دن سوئے ہارے پر دم نام بھال
کے حسین لیر حالی دن جیولا سچو سوہار

یہ نشانیں ہیں جن سے اس لیے دی ہیں تاکہ اردو میں علیحدہ نام حسین کے زبان و بیان اور اردو سے قدیم کے لڑکا میں ان کی ہیئت سے وقف ہو سکے۔
 یہاں حسین ایک وقت قدیم اردو اور پنجابی کے شاعر ہیں جن کا کلام اب تک لکھنے والے اردو کے نظر سے اوجھل رہا ہے۔ "راگہ راجہ کئی" کی یہ ایک نئی کالی سلاطین کی ہے :

لکھ اوجھل میں میں کوئی ہے سب دیکھ لو کوئی ہے
 میں اور ہے کئی اور ہے سن کا دیکھ لوئی ہے
 بندہ بنانا چاہ کوئی ، لوئی کیا لپٹا پاپ کوئی
 تیرا سہی کہہ کیا آپ کوئی
 ایک شاہ حسین ظہر ہے سہی یہ آکھو اپنی ہے

چنگ چکا دیکھ لوئی ہے (ص ۶۰)

اسی طرح کئی اور کالیاں ہیں جو قدیم اردو کا نمونہ ہیں۔ یہاں کلام یہ بھی مصرع کے مصرع اردو کے آئے جاتے ہیں۔ شاہ حسین اردو کے یہ مصرعے عداً جو لائے بلکہ یہ زبان ہیں ان کی زبان پر اسی طرح پڑیں ہے جسے پنجابی زبان ، مثلاً :

ع : توں ہی کالیاں توں ہی بالی سب کوئی میرا توں (ص ۶۰)
 ع : کہیں حسین ظہر حالوں دا خلقت گئی اندھوڑی (ص ۶۸)
 ع : کہیں حسین ظہر حالوں دا ہوئے گئی لڑھکتا (ص ۶۱)
 ع : کوئی پیری ، کوئی دول ، شاہ حسین پھلے (ص ۶۲)
 ع : کالے لڑکا جو کہوئی شاہ حسین شے تھتے (ص ۶۳)

شاہ حسین کے بعد پنجاب میں مولانا عبدالغنی عیدی کی آواز سنی دے ہے۔ نئی ملاحیوں کے قلم کو تھیں دیں اور شاہ آسمی کی نظم و اصلاح کے لیے بحال کر رہے ہیں۔ مولانا عبدالغنی عیدی "جہانگیر کے عہد سے شروع کر کے یہاں کے ادبی اہم تک برابر چالیس سال تک تصنیف و تالیف میں مصروف رہے۔ شریعت ان کا میدان ہے اور اس میں انہوں نے تمام غیر گزشتہ دی۔ ان کی پہلی تصنیف "قصہ" ۱۵/۱۶۱۹۱۸ ع میں اور آخری کتاب "خیر العاقبتین" ۶

پنجاب میں اردو (کتاب نما لاہور ، بیچ مہ ۱۹۶۳ ع) میں ، صفحہ ۶۲ پر شہر ای مرحوم مولانا عیدی کے ساتھ غنہ ہندی کا ذکر کرتے ہیں جو ۱۵۰۰ء (۱۹۰۰ء) (پہلے خطبہ اگلے صفحے پر)

۱۵۰۶۵/۸۱ ع میں ختم ہوئی "خلاصہ" ۱۰۳/۸۱۰۶۲ ع میں "الانوار المعلوم" ۱۰۴/۸۱۰۶۳ ع میں ، "خیر العاقبتین کلاس" ۱۰۵/۸۱۰۶۴ ع میں اور "سرمدی" ۱۰۵/۸۱۰۶۵ ع میں نظم ہوئی۔ "لہ کا سدا کلام پنجابی میں ہے لیکن ایک نو اسلامی طرز فکر کی وجہ سے تو دوسرے عربی ، فارسی اور شریعت و مذہبی الفاظ کے استعمال کی وجہ سے ان کی زبان دوسرے سے امتیازی ہیں ہے اور اس کے اکثر لفظ پر وہی رنگ چڑھا نظر آتا ہے جو قدیم اردو کا رنگ ہے۔ جہاں علاقائی رنگ گہرا رہتا ہے وہ پنجابی میں جاتا ہے اور جہاں وہ سنک گیر صانع پر اگلی ہے وہاں ان کا رنگ و انداز قدیم اردو کا ہو جاتا ہے۔ اس رنگ کے یہ چندہ انصار دیکھیں :

لہہ حال کرنا سوال اپ عتی ہے کہے آند ہوں
 عشق نصبت پوری توتے غیروں طلب نہ لوں
 عشق وہ جا تھہ نہ آتے کہے لکھ (اوی)
 چہر کدھر دھکتے دھکتے تھلے لال خواوی
 موتہ عبدالغنی لڑے آئی صاحت گہڑی لوکاہ
 جو فرماہ ہاتھ حشر ، عزالہ دکھالا

شیخ شاہ الدین بولاولی بھی سی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ آپ ہم سوسلی میں بھرے گزراں ہوئے۔ "کتاب چشہ" میں لکھا ہے کہ انہوں نے جگر کی ، عیال ، قول و کریم ، ساوہ ، گھرہ ، ہنس و غمرہ ، شاہ لکھتے ہیں۔ ہوں تو وہ ہندی ، فارسی ، پنجابی ، سنوئی زبانوں میں انداز لکھتے تھے لیکن ہندی میں اکثر لکھتے تھے۔ چونکہ ان کا کوئی قصہ نہیں تھا اس لیے ان کا کلام دوسروں کے

(پہلے خطبہ صفحہ گذشتہ)

میں بہت عالمگیر تصور ہوتا ہے۔ صفحہ ۹۳ پر "خیر العاقبتین" کو مولانا عیدی کی آخری تصنیف بتایا گیا ہے جو ۱۵۰۶ ع میں لکھی گئی۔ اور صفحہ ۹۴ پر "جہانگیر کی ترہ میں لکھتے ہیں کہ "غنہ ہندی" کا مصنف عیدی ہے۔ یہ کہ ۱۵۰۶ ع میں۔ ان دونوں میں سے ایک ہی بات درست ہو سکتی ہے۔

۱- پنجاب میں اردو : ص ۹۴۔
 ۲- شہر غازی : ص ۹۵ ، لڑکا و غنہ ، متکبری ، ۱۹۵۲ ع۔
 ۳- ہمالہ پنجاب میں اردو : ص ۹۶۔

یا پھر نصف مصرع فارسی اور نصف اردو ہوتا تھا معلوم ہوتا ہے کہ شیخ عثمان
بھی فارسی کے شاعر تھے اور رواج زمانہ کے مطابق کچھ کلام انھوں نے رستم
میں بھی لکھا۔ اسی کی وہ غزل جو دست بردار سے محفوظ رہ گئی ہے، سوائے
وہابی "آؤ بیارے حبیب" کے ساری کی ساری فارسی میں ہے۔ جہاں سنا بخاری کی
اس قسم کی خبریں ہم اس جگہ کی فصل اول کے دوسرے باب میں درج کر چکے
ہیں۔ شیخ عثمان کی غزل کے وہ تین شعر دیکھتے ہیں بے ساری غزل کے سراج اور
ولنگا کا اندازہ ہو سکتا ہے :

عاشق دیوانہ ام آؤ بیارے حبیب
از حد بیگانہ ام آؤ بیارے حبیب
اے دل و دہن جانور من خود تو فوٹان من
ذکر تو سلطان من آؤ بیارے حبیب
پر دلِ عطاں غریب رحمت خود کن فرست
والنگا تو عشقِ حبیب آؤ بیارے حبیب

اسی انداز کی ایک غزل شیخ جنید کی سنی ہے جس میں ادھا مصرع فارسی کا
اور ادھا اردو کا ہے۔ شیخ جنید کو یہ بھی؟ یہ نامعلوم ہے لیکن دیگر شخص اور
ایک ہی ہاٹھ میں ہونے کے باعث قیاس لیا جا سکتا ہے کہ وہ شیخ منیر کے دور
کے تعلق رکھتے ہیں۔ موضوع دنیا کی بے ثباتی ہے اور بتایا گیا ہے کہ سوداگر
مستعجب رہیں، بادشاہ سب سرگئے اور اب ان کا نام و نشان بھی اٹلی میں رہا۔ اس
غزل کے وہ دو شعر دیکھتے ہیں شجرائی کے "ہجلیب میں اردو" میں دے دیں

دلا خاقل چہ منی شخصی گدہ ایسی بیج تھیں ارجے
چو در در مرگ فریضی است اتنی تھیں کھوئی گزلیے
چہ ستر و کی فوٹن دنیا سدا اس جگہ تھیں رہا
پہیں راجے گدہ فریضی است عجبی اس پتہ سے چلتا

لیکن کیا یہ کلام جنید ہی کا ہے؟ اس کے بارے میں کوئی حتمی رائے نہیں دی جا
سکتی کیونکہ ایک ایسے "مرقومہ" ۱۰۱۲۸/۱۰۱۵ ع میں جی مہتمم شیخ فرید الدین
کے نام سے درج ہے۔

۱۰۔ پنجاب میں اردو : ص ۳۱۴-۳۱۵۔

۱۱۔ پنجاب میں اردو : مضمون نامی مضمون حق و مطبوعہ اورینٹل کالج میگزین،

فروری ۱۹۳۳ ع، ص ۲۸۔

نسی گورو میں اسی ولنگ کی ایک۔ شری منشی وی رام کی باتی ہے جن کا
مخلص دی تھا اور جو دگر سکھ کے شعر خاص اور فارسی و سری و ہندی کے
شاعر تھے۔ یہ بین شعر دیکھتے ہیں کہ اس دور میں وہ لکھ اور لکھ لکھ
تھا اس موج کے غریب کو بڑھ کر لہارہ ہوتا ہے کہ اردو بکھر فارسی دہر کے
پہلوں سے لہتا ہو کر شب فارسی کی جگہ لے رہا ہے۔

چہ دلہری فوٹن دنیا کہ دنیا سے چلتا ہے
چہ دل ہندی فوٹن عالم کہ ہر پر چھوڑ چلتا ہے
لیا و چہ رنگین حد آؤ تو بکشاہد
رویا کے کفر کی چادر چو فیرا خاص پالتا ہے
شب دیوار میدارم کہ جو اولی دہدہ
سارو صفا ویا ولتا کہ لہر رام راتا ہے

۱۰۱۰۳۵/۱۰۱۵ ع میں محمد علی گائی نے دولت پانی اور اسی میں
افضل پانی میں نے در نامی سے کوچ کیا۔ برعکس یہ علم لکیر کی اداسی لہو۔
افضل پانی اس دور ۱۰۱۰۳۵/۱۰۱۵ ع کے "بکٹ کہانی" کے ۸۰۰ ہے ایک ایسی
قدیم باب نظم لکھی کہ یہ طویل نظم نہ صرف اس دور کی شاعری میں ایک بلند
نظم رکھتی ہے بلکہ اردو ادب کی تاریخ میں بھی سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔
اسی جگہ کی فصل اول کے دوسرے باب میں ہم نے تفصیل سے اس نظم کا حالہ
لیا ہے۔ افضل پانی ہی فارسی و اردو کے ہندو پانے شاعر آئے اور فارسی شعر پر
بھی یکساں قدرت رکھتے تھے۔ منشی ادا کا پیشہ تھا۔ عتد حد کو پہنچے تو بیک
ہندو لڑکی پر خلق ہو گئے اور وہ د لڑکی، کھر چھو کر دیوانہ و د پھرے
لکھے۔ پھر کا جی شاعر افضل کی "بکٹ کہانی" میں ج اس کمر اثر الہی کا
چادر بکٹا ہے۔

"بکٹ کہانی" بارہ ماہ کی روایت میں لکھی گئی ہے۔ بارہ ماہہ خالص
ہندی حصہ ہستی ہے۔ منسکرت میں اس کی کوئی روایت نہیں سنی۔ یہ خیال
کہ بارہ ماہہ آرت وین کی ایک رو بہ نشر ہوتا ہے اس لیے صحیح نہیں ہے کہ
آرت وین میں چو لڑکی کا بیان ہوتا ہے اور بارہ ماہہ میں پر مہیے کا۔ پنجابی

۱۰۔ کلام اردو : ص ۱۰۱۔ مرتبہ مسعود حسین حالی، ص ۲۴، شہد "اردو خیالیہ
یوہوریسی"۔ حیلر آباد دکن، ۱۹۶۵ ع۔

چراغ ہے منظرِ رشتہ میں ناصر علی نے بیان کیا ہے کہ محبوب کی آمد آمد
 پہ لورسی سے اُس نے آسوں کا میں ڈال کر اور ہلکوں کی جہاں بنا کر
 نکھوں کے چراغ روشنی کو رکھیے ہیں سو سو اس رشتہ چراغ کا بھی محبوب
 پہ ہنسی سارے اشارے چراغ سے لیے گئے ہیں۔ چراغ جو برد کی علامت ہے ،
 ہو غرق کا اشارہ ہے۔ اسی طرح دوسرے رشتہ میں شمع کے اشارے سے اپنے
 بدینہ لراق کا اظہار کیا گیا ہے۔ وہ عرفِ محبوب میں شمع کے مانند جل
 رہی ہے۔

ساجن کے عشقِ عشقِ آفر میں ہوں بھلا کتنی
 میں سویم کی ہون بستی بستی بستی بستی کی
 لالچ جو دیکھوں اپنا ہے سب کا چھوڑوں جہا
 لا لہد چکوں میں ساجن سوئے جا آؤں گی

پوری غزل میں شمع کے اشاروں سے جذباتِ ہجر و اضطراب بیان کیے گئے ہیں۔
 رشتہ ہمیں میں چھوڑنے کے اشاروں سے بنائے ہیں کا اظہار کیا گیا ہے۔ ہمیں
 کہہنے کے لیے وہ اپنے محبوب کو گہرا بلا رہی ہے اور اپنے بدن کی مساحہ کو
 محبوب کے سامنے بھانپنے کے لیے آتا ہے :

کہیں کارن چھوڑنے کے نام اپنا گہرا ہلاؤں گی
 بساط اپنا بدن کر کر چہا ہاما لڑاؤں گی
 اگر جلیے میرا ساجن ، کچھ غم ہے میرے دل کو
 جو ہاروں کی سین آئے سجن کی بچہ کہان کی
 ہڑی جب (کذا) جس جھکوں لہاؤں گوشت اپنی کو
 کروں شادی جینی اور دہری اپنی گدہان کی
 کہا شاعر علی نے ہوں کہ جیت پار ہے معی
 اگر ہاؤں بچاؤ اپنا لو واروی وٹر چائے کی

ہندی شاعری کی روایت کے مطابق ان تہوں وختوں میں اظہارِ جذبات عزت
 کی طرف سے کیا گیا ہے۔

ناصر علی نے منہم اُردو کلام میں دو باتیں اور بھی قابلِ ذکر ہیں * یہ
 وہ دو دھارے ہیں جو یک وقت پر شاعر کے ہاں کبھی دب کر اور کبھی ابھر
 کر سامنے آتے ہیں :

(۱) ناصر علی کے ہاں کچھ اظہار ایسے ہیں جن میں خاص دکنی اسلوب

اور لہجے میں اظہارِ جذبات کیا گیا ہے۔ اس اسلوب پر بیجا پوری
 اسلوب کا رنگ غالب ہے۔ اس میں نہ کوئی و منکرئی الفاظ
 استعمال کیے گئے ہیں۔ ایسے اظہار ہیں البھو ، اکھیل ، اپن ،
 قاری ، کچھ ، ساجن ، کلرے ، پٹیر ، ہلنا ، سرین ، مولہ ،
 منی ، قنتی ، اوٹوں ، دولرے ، کارلہ ، کاکا ، ہنگ ، آو ، کچی ،
 منی ، لالچ ، لہے ، بے ، اسس ، یہ کثرت سے استعمال کیے گئے
 ہیں۔ فارسی اور عربی الفاظ بھی بکڑی بکڑی انداز میں آئے ہیں۔
 لفظ میں مشترک الفاظ کو ماکوں اور ماکوں الفاظ کو مشترک
 استعمال کیا گیا ہے۔ لہجہ اُردو میں عربی فارسی الفاظ کی چھی مروجہ
 و مشترک شکل تھی۔ رشتہ چراغ ، رشتہ شمع اور رشتہ چھوڑی اسی
 اسلوب کی مثالیں ہیں۔

کچھ کلام لیا ہے جس میں عربی و فارسی الفاظ کی کثرت ہے اور
 ان لفظوں نے غزل کے رنگ کو بدل دیا ہے۔ رمز و کنیہ اور
 اشارے میں فارسی سے لیے گئے ہیں ؛ مثلاً یہ غزل دیکھیے :

مجن کے حسن کا قریں بڑھا ہے میں نظر کر کر
 میں ہاں خط اوس میں دیکھا زہر و زار کر کر
 قوس غم کا بھیے سرین ہوتا ہے کلہ کلہ
 شرح سلاخ دوس میں حوتا منی ہے بس بدر کر کر
 معاف اور ہاں بھر بھنچ اسی کو سمجھتا ہوں
 ہاؤں ہے حسن قیرے کی مکتول جس بکر کر کر
 کلام عشق ہتا کون ہتا حکمت سوک منظر ہوں
 وگرنہ بس مکتول کوں رکھا تھا مختصر کر کر
 اسول اور ہند کب تک بھروں لکھیں اسے ہار
 وندہ عشق کا خالہ ہو یا مجھ پر زار کر کر
 بکرو دوتے ساجن کے ہوا پیدا خط مشکیں
 لیا ملک ملیتی مکر موڑن مکر کر کر
 جس نے کلروں کا من علی آن شوخ نے ہرا
 کیا ہے جو ہسی کا دلے عزیم نظر کر کر

ناصر علی کے ہاں یہ دونوں دھارے ساتھ بہ رہے ہیں۔ اسی لیے وہی
 دکنی کی طرح یا اہمے فارسی کلام کی طرح وہ اردو میں کسی انفرادیت کا رنگ
 نہیں دے سکتے۔ جیسٹر جیوگر ناصر علی کی شاعری ولی دکنی کے ابتدائی دور کی
 شاعری کے رنگ سے زیادہ قریب ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے فارسی شاعری
 میں غیر معمولی اہمیت رکھنے کے باوجود، اردو شاعری کو اہمیت دے کر اس
 روایت کو بھی اگلے بڑھاتے میں خدمات انجام دی ہیں۔

پہلی کام میں دور میں شاہ مراد بن قاسمی جانا ہے (م - ۱۰۱۱ھ / ۱۶۰۰ء و ع)
 کے انجام دہا مراد نام کے کسی بزرگ گورے ہیں۔ انکے سید شاہ مراد ہیں جو
 لہرہ جاتیں خاں کے قریب انکس گوں سوندا میں مدفون ہیں اور ان کے پیر و سرشد
 سلطان نورنگ شاہ صاحب سلطان دہلی ہیں۔ انکس شاہ ہے مراد شہرپوری ہیں جن کی
 ولادت ۱۰۶۶ھ / ۱۶۵۶ء میں ہوئی۔ ایک اور بزرگ مراد تہ لاپوری (د - ۱۰۱۵ھ / ۱۶۰۴ء)
 م ع یوں جن کا مزار تہ پندرہ میں ہے اور جن کی تصانیف اردو "قائد مراد"،
 "مراد المصیبتیں"، "درواز مراد" اور "سکس لائے" وغیرہ ہیں۔ مراد شاہ
 لاپوری کا ذکر آئندہ صفحات میں آئے گا۔ یہ صاحب شاہ مراد ناصر علی کے
 معاصر ہیں اور اپنے یہ زمانہ اور انہی عام کی وجہ سے ان کا مراد آج تک
 مراجع خلایق ہے۔ یہ دم طور پر ہوا صاحب کے نام سے پکارتے رہے ہیں۔
 انکس شعر میں اپنے وطن کی طرف اسی طرح اشارہ کیا ہے :

صید لائیکل نے لیلایا کفای دھن گھسی نے پتھولو کفای

جیتھے خوبان لکھ ہزارو کٹالے ہے خانپور اپنا دھن بھای

خلایق ہد عملے ابی سنوی سید الملوک میں اُن کا ذکر اس طرح کیا ہے

شاہ مراد چلے شے کتھے سلطان مرادخانہ والے

میرہاں شے گھٹل لہاؤں واہ مستی دے چالے

شاہ مراد فارسی، اردو اور پنجابی کے شاعر تھے۔ ان کے کلام کو ہم اس

۱۔ "کلام شاہ مراد خانپوری" مرتبہ انوار بیگ احوال، صاحبہ اور ج،
 درم نکال چکوال ضلع جہلم، ۱۹۶۶ء۔ اس سے پہلے "گزار شاہ مراد"
 کے نام سے سراج الدین بن قاسمی میں عالم نے ۱۹۰۸ء میں ان کا کلام شائع
 کیا تھا اور اس کے بعد ۱۹۶۶ء میں اردو میں چکوال کے کلام شاہ مراد
 کے نام سے ان کے فارسی، اردو اور پنجابی کلام کو شائع کیا۔

طرح قسم کر سکتے ہیں :

۱۔ وہ کلام جو فارسی میں ہے۔

۲۔ وہ کلام جو لہروں میں ہے۔

۳۔ وہ کلام جو پنجابی میں ہے۔

۴۔ وہ کلام جس میں ایک مصرع فارسی میں ہے اور ایک اردو میں۔

۵۔ وہ کلام جس میں ایک مصرع فارسی میں ہے اور ایک پنجابی میں۔

پنجابی کلام پر بھی قدیم اردو کی وہاں گہری ہے۔ عیسائی مجموعی کلام کا
 رنگ غائب ہے۔ ان کی شاعری میں نداشت کے باوجود غالب اشعار بھی
 نظر آتے ہیں :

پنسا سیاہ دلی ہے، روٹا چلائے باطن

بے مول موئی گھسو ہے خوب لطف دلی کیا

کویلو طوالت کعبہ اکبر سکتہ ہے پاس لہرے ؟

سج کا ستر بڑا ہے نزدیک سے بڑا کپ

ہر دم جو آئے حق سے عالم ہوئے مضطر

علیہ کیا سن کیا اور لائے خلی کیا

دلبر جو ہور ہوئے مر جاوے یا جدا ہو

بن پلو حق ہمیشہ اور میت کیا سجد کیا

شاہ مراد بڑی فیرا دیدار ہے کو

بن دیکھنے سے تیرے جیتا ہے بن دین کیا

اکثر قدیم شعر کے میں کی زبان میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس وجہ میں شاہ مراد
 کے چند شعر بھی دیکھیں :

ہر بات تیری ہے شکر یا شہد فیریں ہے مگر

یا مگر مشکوں یا گنجر یا بھرنے ہے گھزار کا

خان مول غلہ کا پلو ہے دیکر مرادش وار ہے

اپنا میرا ہوکر ہے دہلواؤ اس دلدار کا

شاہ مراد کی شاعری کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ پنجاب میں اردو زبان اس
 کس رنگ میں رنگ گئی ہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر قدیم شعرا اور ولی دکنی کے

سارے ہندو اور کلمی اہلکاروں نے جعفر کا کلام غیر معمولی اُچھ کا حاصل ہے۔ ان کو غور سے پڑھنے کی ضرورت ہے۔ اظہار کا ذریعہ چھ بتایا بلکہ نظم گوئی اور شعور کے سرچشمے اچھے حیرات کو بیتی کیا ہے۔ ان کے کلیات میں فارسی کلام بھی ہے اور کلام بھی لیکن فارسی ہی اُردو اور اُردو میں فارسی کی کمر یکہ کھڑی کی سی ہے۔ جعفر کی اس دور کا وجد شعر ہے جو اپنے دور کا جعفر و مراد کی حدیث و معارف کا برجہا ہے۔ بیچ نشی میں بکے اچھے شعر اور شعور اور ان کے الفاظ سے یہ کہنا ہے۔ ہندو برائے نہیں کے ساتھ دیر و صبح سورج اتمارشی عالمگیر^{۲۰} کے الفاظ ہیں ان

6 کمر کیا ہے غنہ لہنوی کے 'جنس تطبیعی' اور گو لاساں بہ ظہور
نہایت ۱۹۰۰ء کا ہندو پوری کے کلائی در عوام شہرت نام داشت ۱۹۱۰ء
یہ لہذا سے محرم کی سبب کا احوال کیا ہے ۔ پندرہ ویں ایسے لہو کا پہلا اور
دو ایسی لہا اس کے فری جیسا کہ ۶۶ ی ہے اس وہاں میں جب لہا
جہاں صرف پہلا ہو گا اور لہا نہ لہے عموماً پوری تہذیب
کی پندہیں اور حلا ہیں بجز محرم لہی کے وہو طرز نور رائی کے ۱۵ ایسے ای

یہاں یہ سوچنا شروع ہوئے کہ والد کا ایسا دلائل کی روشنی کی یہ کہ اس طرح
 پر اس سے کسی کو جس وقت پرچہ میں ہے، اس پر اس سے ہمارا ہوا
 "یکٹ" ہونا لگتا ہے:

یہاں وہ ہر گاہ و سبب پر والد کا ایسا دلائل کہ اس طرح میں
 کہ جس کی آواز میں ہے کہ اس نے ہر گاہ و سبب پر والد کا ایسا دلائل

یہاں پر جتنی حالات امر تھے، اسے میں ناواقف تھا۔ سچتہ جاری کر کے نئے لیے
سوں جا قادی نہیں ہے وہ ظاہر ہے اسے دور میں گندم و موٹو و پٹر، پر اس
سکتہ جاری کیا جا سکتا تھا، خرچ میں نکال یہ سکتہ چلایا تو اس نے جھڑپائی
کو قتل کر لیا۔

- ۱۔ مقالات حائل محمود لبرانی حلقہ دوم، ص ۱۲۲، مجلس ترقی ادب لاہور۔
۲۔ مخطوطہ، مجلس ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

جس زلفی حاضر چو لب ، بے باک ، نظر اور صاف گو انسان تھا ۔ سوائے اس کی سب سے بڑی خوبی تھی اور سچ کی جس کڑوی گویا معاشرے کے حلقے سے جدا ہونے لگی ۔ جس کی آواز ایک ایسے انسان کی آواز ہے جو اس آنکھوں سے معاشرے کی گری ہوئی دیوار کو دیکھ کر غم و غصہ میں رو رہا ہے نہ کہ وہ ہے ۔ وہ اس پر جس رہا ہے کہ آپ کو رلائے ۔ وہ اس لیے جیتا اور چنگاڑا رہا کہ معاشرے کے چہرے کا وہ لٹکا اس کی آواز چنچ سکے ۔ ایک ایسے معاشرے میں ، جہاں لوگ اقدار سے ہرے ہو گئے ہوں ، اس کا طریق اظہار ہی مؤثر نہ ہو ہو سکتا ہے ۔ جس طرح وہی بچہ و ریل کا جواز اس میں پھل کر گیا ہے ۔

لہٰذا وہ بچہ از وافر حرص و ہواست وہاں آزار و بچہ کردن و راست انتشار کے کھڑے کھڑے جس طرح معاشرے کو اس لٹکا میں لے لیا اس کی داستان تاریخ کے صفحات پر بکھری پڑی ہے ۔ احساس لاس نے معاشرے میں بالی جی رہی تھی ۔ اس میں منتظر میں جمعہ ریل کی آواز سنیں تو وہ بدمعش معلوم ہوئے تھے :

گیا احساس عالم ہے ، عجب یہ تصور آیا ہے
 ٹرے عجب حال ظالم ہے ، عجب یہ تصور آیا ہے
 چلتا ہے مگر جاو جائے لوں کو سب کوئی مانے
 کھرا کھوٹا نہ چھانے ، عجب یہ تصور آیا ہے
 چلتا کرتے پھریں نیسے ، بیکل کرتے پھریں بھیکے
 دھل گئے پھریں دھلیے ، عجب یہ تصور آیا ہے
 لہ پاریں ہیں یہی پاری ، نہ لہائیوں میں وہ پاری
 ہمیشہ آگ لگی ماری ، عجب یہ تصور آیا ہے
 جیت لڑکے پھریں گول کہ ذیل اٹھوڑے ہیں
 مراواں کشوں بے دلی ، عجب یہ تصور آیا ہے

اس کوز میں نوکریوں کا کیا حال تھا ؟ یہ بھی میر جس ریل کی رانی تھی

عجب عجب یہاد ہے ، ہمت سے یہاد ہے
 اے قوم تان یہاد ہے ، یہ نوکری کا خط ہے
 ہم غم کوں سوار ہیں ، روزگار میں لڑو ہیں
 ہمارے ہمیشہ خوار ہیں ، یہ نوکری کا خط ہے
 نوکری خدائی زبان کے ، محتاج آدھے تان کے
 نایب ہیں بے ایمان کے ، یہ نوکری کا خط ہے

مردی کو جھلے لٹے جن کی منہیں گڑ میں دے
 بلڈاؤ کے اٹھے جسے ، یہ نوکری کا خط ہے

میر جس ریل کی لاس کی وجہ سے یہاں ہے یہی اس کی شاعری کو اس ریل سے شاعر نے نو س کے قہقہہ پر آسوں کا احساس ہوا ہے ۔ اس کی شاعری میں اس دو کی روح اولیٰ بعدی ہے ۔ وہ روح جو مسخ ہو چکی ہے اور جس میں رگی کا حوصلہ باقی ہے ۔ اس لیے جب وہ معاشرے کو غصہ دکھاتا ہے تو اس میں غم و غصہ سے ڈالوہ کو پسینے اور دھواں کو پٹنے کا غصہ اور اس کو خند ہے ۔ اس وجہ سے اس کی ریل میں گھومنے کا ہے اور یہاں سے اس کی احساس ہوتا ہے اور یہاں سے وہ معاشرے میں چلے جاوے گا جو اس کی دھماکا ہے اس کے مخصوص اس میں ہے

جھلے توپ و بندوق است پر سو ہم اسباب و سببوں است پر سو
 جھلے جھلے است پر سو گلا گلا و لٹا لٹا است پر سو
 یہ پر سو ساو ملو و دھماکا است اوچھل چال و لہر بھیر کٹار است
 زمانہ جنگ میں بالڈیوں کی یہ حالت ہو گئی ہے ۔

یہ خاور لہریں ، کہ روز و شب لے لٹے لے لٹے دھما

میر جس ریل کے کلام پر یہاں ہمارے میں لکھ کر سکتے ہیں

(۱) وہ عجب جس میں سے ہی دہرہ ہرے ای بڑھا ہے ، بے دلی اور
 مگر و غروب کو موضوع بنا گیا ہے اس کلام میں بے ہمتی ہے
 اور یہاں میں درد اور حلاوت بھی ۔

(۲) وہ عجب جس میں اس زمانے کے حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔
 چاند کی بے خوف و خطر اس پر بات کو پہنچانے والی اور سوائے
 ہے یہاں کر دیتا ہے ۔ یہاں اظہار بھی اس کی اور غیر بھی ، سبیل
 اور غیر سبیل الفاظ کا کوئی الگ الگ تصور ہے ۔ جس کی
 معنی "ظفر نامہ پادشاہ عالمگیر لاری" کو اس سلسلے میں بھی
 کیا جا سکتا ہے ۔ یاد دہانی کی لہریں وہ ان الفاظ میں کھلا ہے ۔

یہ حاکم اورنگ زیب یل دو اظہار دکھائی دیتی کھلی
 دواں پر مانی و مسخ بدن چاندی لہجہ کوڑی دو دکن
 مہاروڑ ، جو معاملہ ہے پٹل جو لہجہ و کلام جو پربت ال
 جو دھڑے جو دھڑے لہجہ لہجہ کئے جیل مار کر سب لہجہ کئے

کے جوہر شامل کر کے اچھے جلا جاتی ہے۔ گیارھویں صدی کے اولیاء اور بارہویں صدی کے اولیاء میں ہمیں پنجاب کے مشہور پڑائیں میں اُردو زبان و ادب کا ایک نیا مرکز ابھرتا دکھائی دیتا ہے جس کے روح و سرچ اور الفرح نے عامل الدین بنالوی ہیں۔ شیخ ناصر الدین، شیخ عبد الفضل لاپوری کے مرید تھے۔ شیخ عبد الفضل خود بھی شاعر تھے اور انہی کی روایت تصنیف و شعر کو ان کے لائق مرید عبد الفضل الدین بنالوی نے آگے بڑھایا۔ انہی فصل حق کو چودھری عبد بہتوب کی وسالت سے، ایک عجیب و غریب مشلوبہ ہوئی تھی جس میں مسند قادریہ، ثانیہ کے اکثر مناقب اور ان کے مدرسین کا فاس، اُردو اور پنجابی کلام دیا گیا تھا۔ اسی عیاض سے انہوں نے شیعہ عبد الفضل لاپوری کی ایک نظم بھی نقل کی ہے جو حضرت خٹم مقام سے شہر مشیت کے طور پر نام بد کی گئی ہے۔

اے شاہ شہان پیر من لیں بحر لاسرد کی
کرتا توجہ لڑکرم پاؤں خلاصی درد کی
دن دن مجھ پر زار ہوں یکس پریشانی عوار ہوں
لرباں تیرے نام پر جتنی حقیقت درد کی
پنکھی اکیلا ہوں بھٹا، لہر تیر لڑنا ہے جیا
اس پانی پوری کلن کے دیکھی، چو گزی گرد کی (۹)
بھانسی بھٹا ہوں حقیقت تر اس وقت پر کرتا کرم
مشکل کشا ہو جگہ تر بھانسی کٹر اس درد کی
وجہ لہر ڈرنا درد کے بے تک ہوا ہوں دن دن
یا خٹم عی میں رادی سونو اس درد کی
جوہر بڑا ہوں گرد میں، جگہ ہے بھٹا ہوں ٹھکلا
کہو بن نہ کروں پاس ہے تک سارے اس درد کی
سترہ وہ بندہ ہے چاہتا ہے لازمی چہرے نے
چورنگ بڑیوں غم سے کرتی سدا رنگ درد کی
جتنی گئی ہوڑی ہوتی اب میں بڑا ہوں ہالوں پر
کر کر تصنیف پاؤں کا لازمی پرو لاسرد کی

تجربہ نہ کوئی ہے میرا اے شاہ شہان دستگیر
کر کر نظر اک سہر کی تیرا سن دم درد کی
محبوب ہو گوشہ بڑا دن پر نہ پودا پاکہ ہے
درد اچھا بشتو جیسے حرمت جوں بے پرد کی
تم شہ محبوب لواز ہو اور سوزنا سوزنا ہو
جتنی مشیت اے باغداد الفضل مسافر درد کی

اس نظم کو پڑھنے سے ایک قابل توجہ بات یہ سامنے آتی ہے کہ اب مارے
برعظم کی طرح، پنجاب میں بھی، مقدس اوقات جذب ہو کر ایک دستگیر دھار
کی طرف بڑھ رہے ہیں جو "رصد" کا لہا سیر ہے اور جس کے مجاہد، اُردو شاعری
کے باوا آدم حضرت ولی دکنی ہیں۔

شیخ ابو الفرح عبد الفضل الدین بنالوی (د۔ ۵۱ - ۱۳۸۱ھ) کے دور تک
آئے آئے دی کا وہ بیا سہار وحدت ہوئی طرح جڑ بکڑ بنا ہے۔ وی کا بھی اہمیت
ہے کہ اس نے اپنے لیے رنگ جتنی نو مشنوں بنا کر دوسروں کو اس پر چڑھنے
کا رستہ دکھایا، وی کے ساتھ ہی اُردو زبان و شاعری کے خد و حال اور
اس اہمیت متعین ہو جاتی ہے جسے سارے پر عظیم کے صاحب جتنی دھار کے طور
پر لہو کر رہے ہیں۔ عامل الدین بنالوی کا کلام اسی لیے دلگیر جتنی کا اوجہاں
ہے۔ جب وہ کہتے ہیں:

عشق فوڑ لڑی پر دیکھو جو محبوب وہ کا ہے
بھانسی دین دیا سونو ہے ہے ہے
مقام فوڑ لڑی ہستی ہی بڑے ہیں جان و دل سونو میں
عشا کے ستر کا دفتر ہے ہے ہے
ہوا ہے چان و تن میرا سٹرا اور روشن کا
کئی غلات چن سونو سب ہے ہے ہے
اندھ بند محبوب دیکھو کرم میں جب لولہ ہے
خدا کے لہو کا مظہر ہے ہے ہے
نواز و غزل کر دیا طفیل شاعر عی الدین
کسی غفلت لکھو دل پر ہے ہے ہے

نو وہ اسی رنگ ستن کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے سارے کلام میں یہ رنگ سنی

نہیں ہے۔ ادیم رنگ کا سایہ اور جدید رنگ کی روشنی ملنے جلنے سے عام ساکھ چل رہی ہے۔ ان کے ہاں بھارت عسوسی ایک حیمری "تور کا احساس ہوتا ہے۔ جب زیادہ بدلی ہے، سچے اور اسباب پہنچنے والی تو دہان و زیادہ کی بھی صورت ہوتی ہے۔ فاضل الدین پٹاوی نے ایک طرف استیفاء و محامری کی زوایہ کو بھنب میں آگے بڑھایا اور یہ بھی اہمیت دی کہ الہ کے بعد بھی اُنہ کے جاسیوں اور مریضوں میں فحیمری کا چھڑا جاری رہا، اور دوسری طرف انہیں عامری کے درمیان لکھے معیار رشتہ کو پنجاب میں پھیلانے میں مدد دی۔ یہ انہی کا فیض تھا کہ پنجاب میں اردو کا ایک نیا مرکز بنالیا میں ابھرا۔

شیخ محمد الفاضل لاہوری کے دوسرے سرمد شیخ محمد نور کا ذکر بھی ضروری ہے۔ شیخ محمد نور بھی معشوق و شاعری کے اس رنگ میں رنگے ہوئے ہیں جس میں محمد فاضل الدین پٹاوی رنگے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ شیخ محمد نور کا زیادہ تر کلام حمد و ثناء میں ہے۔ ان کے کلام پر لہجہ و رنگ حسن حاوی ہے۔ یہ وہ دل کے ابتدائی کلام سے متاثر ہے۔ ان چند اشعار سے ان کے رنگ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

دھرم خدا کو اپنی گریم کا لہجہ پر دم پہلوان
 تیرے اسم اعظم اسم ہے مشہور ہے عالم بھون
 بوجھ ہے کر قطب میں عالی ترے دیجات ہے
 صلہ علی صحبت کا آفری ہے کے لہجہ دھر
 عصاں سون میں غزلاب میں لکڑی میں ہے وہ
 تیرے لڑی میں ہے آگرا وہلے باتوں کے ہال و اور
 کو کر لعل لالو کے ہالیں میرے کی لیے خبر
 رنگ خدا دیا دین سون میں نفس بھٹکی کا نہ فر
 بن دیکھنے تیرے اے شاہا زندگی میری نیراد ہے
 پھر سہانگ ہے دکھا تیرے سون لہلہ دل جان و سر
 الفس سائیں لالہ نور میرے پہلے لے سے جی
 برکت اہولہ کے نام کی ہے میں گواہ شہر و شہر
 میں نور حنیف دات دن ہے خود تیری صبح کا
 واصل خدا کا کر بھی ہے رخ ہے صحت غور

شیخ محمد فاضل الدین پٹاوی کے شعر اور حاشیہ کلام فاروقی ج ۱ ص ۵۶
 ۶۶ ع۔ اسے وقت کے لڑے ہوئے اور مسعد نصایف کے مالک بھی اس کی
 محکم نصیب "صدا العرب" کا ذکر پروفیسر شریف نے بھی کیا ہے۔ علوم قادر
 تہ کی نیک سنوی "اموالہندی" ہے جس میں انہوں نے رموز بصوتی کو شعر
 کی زبان میں بیان کیا ہے۔ اس کی شہرہ و اور یہاں انہوں نے جسے شہ لاس
 مدھی و عام شہ اور فہرہ نے بھی سہال کیا ہے۔ اور شہ و پنجابی کی
 کلام خصوصیات اس متوی میں موجود ہیں:

بہت مرثیہ بوجھ لیاؤں کہ
 بہت گھر سون لو کر قطب
 فرق لڑج سون نور پھول
 بوجھ لیاؤں تیرے کون خوب
 بہت تشبہ کون جاتوں لیکہ
 ظاہر سون ہے وعلت کثرت
 بہت مرثیہ بوجھ لیاؤں کہ
 بہت گھر سون لو کر قطب
 فرق لڑج سون نور پھول
 بوجھ لیاؤں تیرے کون خوب
 بہت تشبہ کون جاتوں لیکہ
 ظاہر سون ہے وعلت کثرت

یہ "بو نصیر" میں پتہ درآئی اور عربی عبارت "صدا جات واد اب
 تعریف حرت سے استہاد میں آئے ہیں۔ مدنی نطاط ہے خوب محمد دسی کی سنوی
 خوب رنگ کی طرح محمد نیکہ علامہ سنوی ہے جسے عام تصویب کا واوہان
 میں سچا سچ ہے۔ حمت عمومی علامہ لا۔ ان کے کلام کا صرح میں
 طبیب و حسود ہے۔ ان کی عربی سہل ہے۔ کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔
 شفت میں ان کا خاص موضوع ہے جو ہا و بر صورت حوت فطیم کی شان میں
 لکھی گئی ہیں۔ عربوں میں لڑی و بھیر کی کہانیاں تو یہ نہ کیا گیا ہے۔
 شاعرانہ انداز کے اور علامہ ہماری نوعیت کے ہیں بہکی جاہا طبقت و معرفت کی
 طرف بھی ان سے ملنے ہیں۔ یہ عربی پرہیز جسے علامہ قادر سہ کی کہتے ہیں
 کیا جا سکتا ہے:

یہاں جن لیکہ لڑا دیکھا اُسے پھر کیا دکھایا ہے
 چکھا جن سے تیرے لب کا افسہ پھر کیا چکھایا ہے

۱۔ پنجاب میں اردو ص ۴۴۵۔

۲۔ اہولہنگل کلچر میگزین: ص ۶۵-۶۸، فروری ۱۹۶۳ء۔

ہوا ہے دل سیرا کھولا پیر کی آگ کے پھرت
 ایسی چری انگاری کوئی کہو لب کیا چرنا ہے
 نہ عاقل ہوں نہ دیوانہ، نہ محرم ہوں نہ نکاح
 ایسے بیوقوف ہے خود کوئی کہو پھر کیا بتانا ہے
 جدائی ہے جیسے عالم، جیروں میں وقار و بزم
 ایسے مجنوں دیوانہ کہو پھر کیا بتانا ہے
 کرا کر شیشہ دل کوئی لگے جوڑ و جدا کرتے
 خدا ہے لنگ آہو ظالم کہتے کوئی کیا کرنا ہے
 بیا کا خوش بین پایا ہوا نادان نہ چارے کچھ
 لیا جن میں وحدت کا افس کیا پھر بڑھاتا ہے
 فنا کے پیر لازم ہوں بڑا یہ دل کیا گزرا
 نہ جانے دوزخ عشر کے افس پھر کیا جگاتا ہے
 یہاں جن پیام وحدت کا نہ داکھیں غول ہول کا
 اناالملق جب ہوا الفی افس پھر کیا لڑاتا ہے
 سون پر جا سحر پیرا دیکھوں یہ سون رہن تیرا
 کرا ہوں میں سچن تیرا افس پھر کیا لہراتا ہے
 غلام شاہ فاضل کا کہیے دل سون سون ہارو
 دیکھا میں شاہ افس الفی افس پھر کیا دکھاتا ہے

اس طرح کو بڑا کر محسوس ہوتا ہے کہ اردو زبان ایک نئے سانچے میں
 لہجہ دی ہے۔ لفظوں اور سجعوں کے برائے ہونے چھڑ رہے ہیں اور نئے پھوٹ
 رہے ہیں۔

غلام قادر شاہ کے علاوہ جات، بد خان، احمد الحق سعید، افسی،
 لائلی، علی، حلال الفی، جلال، شیخ محمد حسی، امام غنی قادری، علی،
 کلی، جانی، عابدی، کدہ سنگھ، سیر صابر، نصیر دیکم، قندار خان، دت،
 محمد غوث پٹاوی (۱۹۸۰ء/۱۹۸۳ء) اور دل محمد ولہاد پسروری وہ شعرا ہیں
 جنہوں نے سیر روایت میں شاعری کی اور اردو شاعری کی جڑیں پنجاب میں
 گہری کیں۔ ان سب لوگوں کی کلاموں کی وجہ سے آج اردو کے بغیر پنجاب اور
 پنجاب کے بغیر اردو کوئی معنی میں دکھتے۔

یہ جگہ نامکمل رہ جائے گا اگر ہم پنجاب کے پانچ اردو شاعروں کا ذکر
 نہ کریں۔ ہزاری سرائے شاعر (۱۹۰۱ء/۱۹۵۷ء ع۔ وراثت شاہ جنہوں نے
 ۱۹۵۸ء/۱۹۶۶ء ع۔ میں اپنی مشہور کتاب تصنیف "پیر" لکھی، مراد شاہ
 (۱۹۲۵ء/۱۹۷۸ء ع۔) شاکر اور اشرف ہوسانی سے ہے، خصوصاً پہلے شاہ اور
 وراثت شاہ تو وہ ہیں، مگر یہی جنہوں نے پنجاب کی روح کو شدت سے متاثر کیا اور
 آج بھی اہل پنجاب ان کی شاعری سے خالص وجد میں آ جاتے ہیں۔

پہلے شاہ ۲- ۱۹۱۷ء/۱۹۵۷ء ع۔ ایک عابد و زاہد، صاحب ہنر و سحر
 اور محقق و محب سے سراسر برگ لہجے میں کے اشعار سادہ و اوجیز ہیں۔
 ان کی زبان سادہ لیکن پُر معنی، ان کے خیالات عام لیکن گہرے ہیں۔ بنیادی
 طور پر "پہلے شاہ" پڑھی، ان کے شاعر ہیں لیکن ان کے کلمات کے مطابق ہے
 معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کلام کا سچا انداز زبان اور دھیرہ الفاظ قدیم اردو
 کے اس رنگ میں ہے نسبت رکھتا ہے جس کی تائیدی گجرات میں شاہ باجوں،
 شاہ علی حیدر، دھنی اور محمود دہاؤں کے اور دکن میں میراجی، جام،
 فتح دہلوی اور اس کے بعد اعلیٰ کے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ کلام کو دانا و دانا
 کے اعتبار سے چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

(۱) خالص پنجابی کلام۔

(۲) وہ پنجابی کلام جس میں اردو بھی بلی جلی ساتھ ساتھ چلتی ہے

(۳) اردو کلام جس میں غور سے نہیں شامل ہیں۔

(۴) وہ گہرے ہیں میں ہندو اسطر کی مدد سے صرف و کوحید سے لہجہ
 گاتے گئے ہیں۔

"پہلے شاہ" کے ہاں شاعر پوری کلام میں ہادی ایسے الفاظ و تروکیب کا
 بڑا ذخیرہ ملتا ہے جو اردو اور پنجابی دونوں میں شکر ہے۔ پنجابی کلام سے
 بیچ بیچ میں اردو سطر اور بد اس طرح ملے جاتے ہیں کہ پوری
 محسوس ہوتا ہے گویا اردو اور پنجابی دونوں ایک ہی لہجہ کے دو رخ ہیں۔ مثلاً
 ایک کالی کا بد شعر دیکھیں

پہلے شاہ کے شاہانہ مکھڑ گھٹکھٹے کھول دکھائیں

اپنے سنگ ڈالیں پھارے اپنے سنگ ڈالیں

و کلیات پہلے شاہ بہتیم ڈاکٹر قیصر محمد قیصر، پنجابی ادبی کلامی، لاہور
 ۱۹۶۵ء۔

اسی طرح ایک اور جگہ :

کُن کہیا ایکوں کہانا بے چوہہ دا چون چانا
خاطر تیری جنت بانا سر پر چھتر لولائی دا

ان دونوں مقاموں میں ایک غلط بھی ایسا ہیں ہے جو قدیم اردو میں شہدائے
ہوا پر ہلکا سمجھا بھی نہیں ہے۔ ایک اور کافی دیکھیے :

کہی اپنی آکھ ہلاڑے

میں ملکی سب جگہ سوا ہے کہیں ہلک لال ال کے دوما ہے
جز مٹی کا لہ ہوا ہے کدی بہت آہستہ ہلاڑے
کہی اپنی آکھ ہلاڑے

بھو اپنا من کہاپ کیا آنکھوں کا مرق شرب کیا
رنگ تاروں پر ڈھاپ کیا کیا ست کا نام ہلاڑے
کہی اپنی آکھ ہلاڑے

اسی متعدد مقامی ہتھی شاعر کے کلام سے پیش کی جا سکتی ہیں جس میں ۶ نو
مصرعے کے مصرعے سال اردو کے ہیں ۶ پھر ایک آندہ بند کے مستزاد و مصرع
اردو میں لہیں کیے جا سکتے ہیں ۱۰ ہیں وجہ ہے کہ شاعر مسجین ، سلطان تہو اور
ہلچے شاعر پنجاب کے ایسے شاعر ہیں جن کا کلام اردو داں لو پنجابی دلی دونوں
کو یکساں متاثر کرتا ہے۔

گھبرا رنگی سن رہ ہے جو پورے طور پر اردو ہے۔ اسے کلام کی جہت
سے مطالبی لہجے شاعر کے کلمات میں ملتی ہیں۔ مثلاً یہ کافی دیکھیے۔

ہا یا کہیے پیوں ہا ہونے اب یا کسی نوں کہیے

پھر وصل ہم دونوں چھوڑے اب کسی کے ہو رہی

ہا یا کرتے پیوں ہا ہونے اب یا کسی نوں کہیے

جنوں لال دہونے وانگوں اب بیٹی ہو لائے

ہا یا کرتے پیوں ہا ہونے اب یا کسی نوں کہیے

کہا تو گھر میرے آئے اب کیوں طہنے سونے

ہا یا کرتے پیوں ہا ہونے اب یا کسی نوں کہیے

ایک اور کافی کے یہ ابتدائی اشارے ہیں :

دلی گئی لکھی سب لکھے

اب تو چاگ مسافر ہزارے

لڑاگوں مولیوں لکھے سالہ لہار مسافر تیرے

اب تو چاگ مسافر ہزارے

دلی گئی لکھی سب لکھے

اب تو چاگ مسافر ہزارے

یہ اسی قدیم اردو ہے جس قدر سے پنجابی کہا جا سکتا ہے۔ یہ وہ صنف ہے جہاں
اردو اور پنجابی ایک ہو جاتی ہیں۔ اب ہم ہلچے شاعر کی ایک ایسی کافی ارج
کرتے ہیں جو دراصل عرب کے ہزار میں لکھی گئی ہے اور جس کی ہماری
دلچسپی اور اثر کا جائزہ دیا جا سکتا ہے۔

بنو تم عشق کی ہلاڑی ہلاڑی ہوں کہیاں داسی

جان ہی ہوں پر ہے گا جس دیکھالہ پھر کون ہارے گا

ساجن کی بھائی کن ہونے ہاں لہو لہن پھر دلی

نہی ہم لاد کر لوش حیرت کے ہلچے ہارے گا

مہوریت پورے کر جاؤں ساجن کا دیکھنے ہالہ

آہ میں لے گئے لالہ میں پھر خود گزارے گا

عشق کی تیغ سے مونی جیو وہ لالت کی دلی

اور ہا یا کر مونی مویاں پھر روح چارے گا

ساجن کی بھائی سر دیا لہو مدد اپنا ہا

کفن باہرے سے سی لیا لہو میں ہا آوازے گا

بھلا تھ عشق ہے تیرا اسی ہے جس نے لیا میر

سیرے گھر ہلچے پھر دیکھالہ سر کون ہارے گا

لہجے شاعر کے ہجری کے شعر ۱۰ سے ایک کافی دیکھیے جس میں وحدت و معرفت

اور نصیب و طرہ کو پیش کیا ہے۔ یہ ہجری بھی اردو میں ہے اور اس

نوعیت کے اعتبار سے دلچسپ ہے۔

ہجری کھنوں کی کہہ بسم اللہ

تلم نیس کی دلی چڑھی بولڈ لڑی اللہ اللہ

ونک رنگی لوی کھنوں جو سکھی ہجری غلامی اللہ

ہجری کھنوں کی کہہ بسم اللہ

گھبراوٹ ہے، یہاں کے بچے اس میں اثر کو گھبرا کر ڈھکا ہے۔ اس میں ایسے شعاعوں سے کام لیا گیا ہے جو عام ہیں۔ ہینک آرگن دیکھتے جس میں نظارہ مقرر ہو، وہ سلامتی ہے یعنی جان بھی ایسے سطحی اور کٹانے استعمال کیے گئے ہیں جس سے مہاشے کا پیر متعلق وقت ہے۔ سی سے سی گھیر ہو خاص و عام کے لیے ہینک اور موثر ہیں چال ہے :

گھر میں کتنے آبی مٹو گھر میں کتنے آبی

آپ سرور، آپ کہنا، آپ جانو رہی
آپ گویا آپ گلہا آپ وقت دکھاتی
آپ دوار کا آٹا گویا کتنی دست چڑھتی
سورٹ ملتا سورٹ پر اس کو دین کئی بچہ رہتی
سریت بھل کہہ لٹو رہے گسائیے لہوڑی کرد دہائی

گھر میں گنگا اُنی حضور گھر میں گنگا اُنی

گفتنی یہ کہ کلام کا موضوع یہ ہے کہ رنگ ان کی کھلی ہوئی جگہ
کھائی ہے اور ان کے کھنکھار اور اس "مور" میں بھی جس کو ہم ڈیڑھ دیکھ چکے
ہیں۔ رنگ وہ دروازہ ہے جس میں لفظوں کے کھلاؤں اور بچ کے حلقہ
توپرہ : افسانہ اور جبریت کے حباب کو شاعری میں پٹی سر ہے۔ ان کے
کلام کی پہاڑی خصوصیت صادق ہے کہ سادگی تک نہیں ہے اور رنگ میں
اھی۔ اسی لیے ان کا کلام تقریباً "عامی" ہوتا ہے۔ خاص و عام کی پہاڑی ہر
پڑھا ہو۔ آج بھی پنجاب کے طول و عرض میں ہر جگہ سنا جائے اور نواں
مظاہر کو گھر کے دیواروں کو سراج و ہینڈ پتھر کی گھڑی۔ یہ وہ لوگ تھے
جو رنگ و قوم و مذہب سے بڑھ کر سادگی و سادگی کو پسند کرتے تھے۔
الفاظ میں تھیں اور اسی میں ان کی عظمت کا راق مضمر تھا۔

گھڑوں، مہیا اور کاسب و جلاؤں کی بھی موت وارث شاد سے لکھی
مشہور زمانہ تصنیف 'پیر' میں لکھی ہے۔ روٹ شاد کے 'پیر' ۱۹۱۸ء
۱۹۶۶ء میں لکھی

ج۔ من یاروں سے کیا نہیں پھر لیٹے جس کے سج تیار ہوئی
وہ یہ دور ہے کہ معنوں کا انتخاب اختیار غروب ہو رہا ہے اور انگریزی کے علم
سرا ہلے جیسے جا رہے ہیں۔ مارکے بری تعلیم کی طرح پنجابی میں بھی اشار کی
آغوشوں چل رہی ہیں۔

اور اللہ کی دستان عشقِ الہیہ لہری کے رہنے کا واقعہ ہے یہ واقعہ انما
مشہور ہو کہ فر عظیم پر اس کی ذی حجب ہو گئی جو عجب میں پہلی لہری
۱۔ انوارِ حجب شہرینِ عہد کی ہر کس دشاہ کے سامنے میں اس کے ہیک دوباری
تاسر گنگ ہٹ لے اس قصہ کر چاہی وہ میں دیکھا جس پر عبد الرحیم صاحب
نے آجے السلام و اکرام ہے نواز ۹۱۔

و ب تہ کی "پیر" پجاریاں کو - انکا مطلب ہے سکر میں ایک ڈھیر
 انسان کا بھائی ہے جس میں اسے سادہ سرد سے آہ نیا ہو اُردو اور پجاری میں
 سکر میں - سب کوئی بے اسے بھائی کی ہر ہر "د" ہے جس میں ہے
 چوتھ نمبر :

[illegible]

”جاء کے بعد“ اور ”میں میں سے“ کے لئے بھی یہی بات ہو گی اور اہل
 اردو اور پنجاب میں مشترکہ یہی وہ چند مضامین ہوں گے۔

ج: "تلاوت آکھیا" اور "استغفر" جیٹا" غرض کچھ کے لئے، مگر جالبین

۱- اگر قیمت ۲۰۰۰ ریال باشد، چه مقدار از این دو کالای را می‌خریم؟
 پاسخ: اگر قیمت ۲۰۰۰ ریال باشد، ۱۰ واحد از کالای ۱ و ۱۰ واحد از کالای ۲ را می‌خریم.
 ۲- اگر قیمت ۳۰۰۰ ریال باشد، چه مقدار از این دو کالای را می‌خریم؟
 پاسخ: اگر قیمت ۳۰۰۰ ریال باشد، ۱۵ واحد از کالای ۱ و ۱۵ واحد از کالای ۲ را می‌خریم.

ع . اک گھڑی نہ چن ہے اوس لالہ کیا لہو کو ہر دم دا بان میں
ح . دل نکرے گہریا بند ہوا والہا جو غولے کھائے لکھ دشا
ع : آواز آئی ہے وہیہا اور تیرا صبح منہاں ہو رہا
ان مصرعوں میں اردو کی آوازیں ، اس کا سہجہ ، اس کے الفاظ پنجابی کے ساتھ گئے
ملنے نظر آتے ہیں ۔ "یر" محض ٹھٹھ پنجابی تصنیف میں بھی اردو حالت ساتھ
جائی نظر آتی ہے ۔

وارث شاہ کی یہ اتنی مشہور ہوئی کہ ان کا دوسرے کلام غیر ہم ہو کر
رہ گیا ۔ ان کا اردو کلام بھی اسی وجہ سے دست برد رستہ ہو گیا ۔ لیکن
قدیم زمانوں میں ان کی ایک آدمیوں میں اب بھی نظر آتا ہے ۔ شجرائی صاحب نے
ان کی ایک غزل کے دس شعر موزوں محبوب عام کی ریاض ہے "بجیب میں آرمو"
میں لکھ گئے ہیں جن میں سے چند یہ ہیں

جس دن کے سامنے پہلے ہی نس دن کا دل تیار ہوا
اب کھنکھن پنا کیا نکر کر دیا گھر بار بھی تیار ہوا
دن رات تمام آرام میں ، لب تمام بڑی وہ تمام نہیں
وہ ساقی صاحب جام نہیں ، اب لہا سے دشوار ہوا
یہ جان جان غریب ہیں ، ہا اٹھتے تھوڑے کیانہ ہیں
جوں مابھی ہر ہے اب بھی لت دوں حالہ تیار ہوا
مجھے ہی ایسے کھڑا رکھتا ہے مجھ سولہ کی چوہانہ رکھ
یہ آگن غرائی بھلا رکھتا ہے سب ان میں جل اٹکر ہوا
سب بھاری کامل ہوا کیا جیب بلی کی کبہ کر دیا تھا
وہ رنگ ہم سچ لہ سوتا تھا اب لکھ ایک شہار ہوا
سو میں اب جھٹک دار ہیں ، لڑھکیں ہلکی ہوا
وس ہی اپنے گد غار ہیں اب میرا بھی اختیار ہوا
جب وارث شاہ کہتا ہے کہ تب روح سولہ روح سولہ نے
تب سچ سہاگ سولاہا نے جیو جان غزل اسرار ہوا

اس غزل میں عراق و بیرونی مصحوب کر دینے والی آیت ہے ابنا بھاسو
پہا کر دیا ہے کہ شعر دل میں اتر جاتا ہے ۔ اس غزل سے یہ بھی اندازہ ہوتا
ہے کہ وارث شاہ کو اردو زبان پر دور قلوب حاصل بھی ہو وہ شہسوار ، لشکر
نور لویج جو ہم "میں ملتے ہیں" وہیں اب کی اس غزل میں جاری و جاری ہیں ۔
"پہر" کی مصنیف کے چار سال بعد مراد شاہ پیدا ہوئے ۔ غلام وکن الفی
مراد شاہ وند کرم شاہ ۱۰۰۰ ۵ ۱۰۰۰ ۵ ۱۰۰۰ ۵ ۱۰۰۰ ۵ (ع) ان شاعروں میں
سب سے چنے شاعر ہیں جنہوں نے وہاں نکلنے کا بیج سرسبز پنجاب میں لگایا ۔
وہ ایک دہی و حبشیاع ، سب تھے اور شاعرانہ سلک ان کو قدرت سے ودیعت ہوا
تھا ۔ شاہد شاہ کی عمر میں ایک منظوم خط لکھتے ہیں جسے کسی مرید کو لکھا جو
"نامہ مراد" کے نام سے "ع" ہو چکا ہے ۔ اکتیس سال کی عمر میں وفات پائی ۔
کئی تصانیف ان سے وہاں کا ہیں ۔ اردو میں "نامہ مراد" کے علاوہ "امر و سچہیں" ،
"مکس نامہ" ، "شوش نامہ" ، "نور" ، "ذہواں مراد" ، "میں غجر منظومہ" ہم لکھ
پہنچے ہیں ۔ مثنوی "مراد العاتلین" اور فارسی ترجیع بند "نامہ پند" ان کی
تصانیف ہیں ۔

"نامہ مراد" ۱۰۰۰ ۵ ۱۰۰۰ ۵ ۱۰۰۰ ۵ ۱۰۰۰ ۵ ۱۰۰۰ ۵
سے دانی اور گھر دو ہاں کے ساتھ ساتھ اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا ہے ۔ یہ
و زمانہ ہے کہ شاہ زور کی دہلی اور دہلی اور دہلی سے لکھنؤ حکمتا رہا
ہے ۔ شعر و شاعری کا چرچا عام ہے ۔ لڑکے بڑے اصنافوں لکھنؤ میں موجود
ہیں ۔ لکھنؤ کے رہاں و بہاں اور رنگ لہری کا اثر مراد شاہ پر بھی گہر پڑا ۔
"نامہ مراد" میں ابتدائی سورہ اشعار فارسی میں ہیں اور اس کے بعد اردو اشعار
مختلف خیالات کے تحت لکھے گئے ہیں ۔ منظوم ہونا ہے کہ یہ منظوم خط چھت
کم ولس میں لکھا گیا تھا ۔ نامہ سارے والا تھا لیکن مراد شاہ کو اپنی حبشی و
دہان پر بھروسہ تھا ۔ اس کا اظہار انہوں نے اس خط میں خود بھی کیا ہے :
شہاں سر لہی لہی مجھے ہے کہ قاعدہ جگہ فرصت کم مجھے ہے

۱۔ "نامہ مراد" - ضائع کردہ غلام دستگیر لاسی ، متولی لولک لاسی ، لاہور ۔
ضیع ثانی ۱۰۳۰ء جس میں مکمل نامہ اور موش نامہ بھی شامل ہیں ۔
۲۔ "نامہ" "اردو" دہلی ، ۱۰ کتوبر ۱۰۳۰ء میں لاکھنؤ والے کے ہاتھ سے لکھا
ضائع ہوا ۔
۳۔ سلطنت غلام دستگیر لاسی ۔

پیری بھی طبع گو شیر و سما ہے مگر لقمہ بھی تو ہندو صیا ہے
 "لامہ" سر د کی ربات صفا ، ہاتھ اور زبان روانہ دواں ہے ۔ "مکر بریت
 اردو" کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

وہ اردو کہ ہے یہ ہندی رہاں ہے کہ جس کا لائق اب حارہ صفا ہے
 کلام اب قہر ہے میں ہندی رہاں میں کروں ، شہرت ہو نا حارے جہاں میں
 کہ اب وسعت میں اس کی سب محنتاں سنار طبع کو کرے ہیں حولاں
 بظاہر وہ نکو ہے اسی میں کہ فرماے جس کچھ فارسی میں
 امی کا شہرہ اب ہر جاے سب تک چاڑھے "۱" بایران ہی عرب تک
 خصوصاً شعر اب شاعر چاہے کے چون کہیں ہیر ہندی رہاں کے
 غرض ہندی کا وہ چرچا جہاں ہے کہ شعر فارس معصوم رہاں ہے
 وہ شہرت ہے اب اس معصومہ "پری" ہاں لڑی فارسی ہوچے نہ "مرگ
 میں ہندی محض میں طبعی بخش لطافت ہے بہت سی اس میں سکی
 بصاحت فارسی ہے جب لکوں بظاہر شعر میں ہندی کے لای
 مذاق اس کے یہ ہیں معنوں ہم سب محبت لغت ہے اس میں در ہیر لب
 صندل طبع زور و شہادت ہے غرض جو کچھ ہے اب اردو رہاں ہے
 جی رواں جی اندواں ساریہ خط میں جاری و ساری ہے ۔ دلچسپ
 بات یہ ہے کہ مراد شاہ چاں "۲" در کا لفظ اردو رہاں کے ۔ میں اسے استعمال کر رہے
 ہیں ۔ محضی کے بھی ایسے ایک شعر میں لفظ اردو کو رہاں اردو کے محضی میں
 استعمال کیا ہے :

خدا رکھے رہاں ہم نے محضی ہے ہیر و سیرا کی

کہیں کسی بندہ ہے ہم اے محضی اردو پہاڑی ہے

"حد رکھے" سے شعرائے صاحب نے یہ ترجمہ لکھا ہے کہ اس شعر کے وقت
 میر و سرمد لکھے ، یہی محضی کا یہ شعر ۱۹۵۵ء/ ۸۸ء ح سے چلے لکھا گیا
 ہوگا ۔ حسن نے "مؤطرہ سرمد" (۱۹۷۰ء) میں بھی "اردو" کا لفظ
 رہاں لڑو کے محضی میں استعمال کیا ہے ۔ "تذکرہ ہندی" (۱۹۱۱ء)
 ۱۹۵۹ء ح) میں بھی اردو کا لفظ رہاں اردو کے لیے استعمال کیا ہے ۔ کہ ہے چلے

میر جہی سالن دہلوی نے اپنے "لمحہ" میں جو ۱۹۵۶ء/ ۱۱۱ء ح سے لیل لکھا
 گیا تھا ، اردو کا لفظ تین بار اردو زبان کے محضی میں استعمال کیا ہے ۔ سالن سے
 چلے سرمد الدین علی خان آرزو ۱۹۶۶ء/ ۵۵ء ح) نے اپنی تالیف "طواف الالفاظ"
 میں اردو کے لفظ کو رہاں کے محضی میں کئی بار استعمال کیا ہے ۔

"مکھی لاند" ایر "سرس لاند" مراد شاہ کی ایسی مشکوایاں ہیں جن میں
 مکھی اور چوہے کو علامت بنا کر اُس دور کے حالات اور ظلم و جبر کے
 جلوس آواز آتھای گئی ہے ۔ جب احتساب ۔ بخت ہو ظلم و نالصافی نے اپر قلم
 کو خوف زدہ کر دیا ہو ، آزادی کشمار عطا ہی گئی ہو تو بھی لفظاں یہاں سب
 سے مؤثر فرہم کشماں بن جاتا ہے ۔ جی محضی میں پس لہ دونوں مشکوایوں میں
 نظر آتا ہے ۔ ہم چند شمار جہاں لال کرے ہیں جس سے اس مشکوای کے انداز یہاں
 اور کشماول کا اندازہ کیا جا سکتا ہے :

شیر لاپور لہتہ اسلام روشن آفاق ہوتا ہے جس کا نام
 تھا جنت بریں عروئے دین صاحب اسان لکھے اس مکان کے سکے
 فولاد و سفال و حادات عیاں آگ سے آگ ۔ ہر وہ صفا

۱۔ اس صب کے لیے دیکھیں "اردو کے ادب کے متعلق چند تصورات" او ڈاکٹر
 چہ پائر ، ص ۲۰۔ ۲۱ او پائل طابع سیکری ، غردی ۱۹۶۷ء ح اور
 "اردو کے ادب کے متعلق چند تصورات" او پروفیسر محمود شبرانی ،
 ص ۲۰۔ ۲۱ اردو پائل کالج سیکری میں ۱۹۶۷ء ح ۔ میر جہی سالن دہلوی
 (۱۹۶۶ء ح) نے "لمحہ" کی تالیف سے بعد جو ۱۹۶۷ء ح سے لیل لکھا
 ہوا ہے ۔ چنانکہ سالن نے دیوان ۱۹۶۷ء ح میں صدم و سرآتب ہوا یہ بات سامنے
 آ رہی ہے کہ اردو کے لفظ نو زبان کے محضی میں ہوا ۔ نے بھی استعمال کیا ہے ۔
 وہ شعر یہ ہیں :

بولے وہ سن کے اردو کا میں پوچھتا تھا حال
 تم کہوں لکھے ہیں اس شعر کا ہوا
 مشہور سالن اردو کا لکھا ہندی لقب
 اگلے سکون پہ لکے گئے ہیں سب ملا
 شہر جہاں کے عہد سے خلقت کے بیچ میں
 ہندی تو (نام) مٹ گیا ، اردو لقب ہلا

مراد "سالن دہلوی کا ایک اہم ناوینی لقمہ" او چہ انوار چشتی ، لندن
 لاہور دسمبر ۱۹۶۶ء ح ، ص ۲۰۔

ہندو و شہر عہم لائق شہر
شہر کیا ہے کہ کائنات عالم و ادب
و شہر آبادی چہل تھا یہ
کوئی اس پر بڑا جو کرم قدم
کہ وہ زوالی کہ وہ صاف ہے
زور تو شاہ زمانہ حاکمانے لیے
اس صورت ہے آگے احمد شاہ
اب وہ پر مکمل ہے سب بچار
اس وقت پنجاب میں سکھوں کی حکومت تھی۔ ہر طرف مار دھاڑ، ظلم و جبر کا
دور دورہ تھا۔ اس ہی منظر میں اس ہشتوی کو بڑھے تو اس میں اظہار جہالت
کے ساتھ ایک دنیا کے بھی نظر آئے گی۔ یہی خصوصیت مراد شاہ کی ہشتوی
"ہشتوی لہجہ" میں ملتی ہے۔

مراد شاہ کے قصیدہ چہار درویشی کو "مراد الصغیر" کے نام سے ۱۰۱۲ھ/۱۶۰۳ء
میں نظم کرنا شروع کیا اور صرف پہلے درویش کی سیر لکھ کر اسے
انکس چھوڑ دیا۔ "مراد الصغیر" کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہشتوی
لاہور میں لکھی گئی:

بشارت خیر و بشارت عیام
شہر لہاور حالی مقام

نامہ مراد 'میں بھی' دیہات کا لفظ لاہور کے ساتھ استعمال میں آیا ہے۔

وہی لاہور ہے شہر لہاور جو دارالسلطنت کرچے مستحضر

آرود مقام میں جب سے پہلے مراد شاہ نے اس قصے کو منظوم کیا ہے۔ یہ قصہ
انہوں نے ایک دوست حکیم عہد سے لے کر حیات کی غرائز پر نظم کیا۔ ہشتوی
کو منتخب ذوات کے تحت مرتب کیا گیا ہے۔ وہاں ہشتوی کے مطابق پہلے
توحید باری ماسی میں اشعار لکھے گئے ہیں، پھر ہشتی لہجہ ماسی میں شعر
لکھے گئے ہیں۔ اس کے بعد اس قصیدہ کے اسباب پر دوہری لائی گئی ہے۔

یہ قصہ جو ہے چار درویش کا
اگر ظلم ہو تو جنت ہے جہا

و لیکن ہو آرد زانک میں بیک
کہ بھائی ہے پر ایک کو رہا زبان

اس کے بعد اشعار داستان کی مرضی آئی ہے اور پھر دوہری درویش کی داستان بیان
ہوئی ہے اور اس پر یہ ہشتوی "تمام شد حکیم درویش اول" کے الفاظ کے ساتھ
ختم ہو جاتی ہے۔ کل اشعار کے تعداد تقریباً ۱۰۵۰ ہے۔

اس ہشتوی کو بڑھے وقت محسوس ہوتا ہے کہ ایک قادر الکلام لہجہ گو کہ
شعر کہہ رہا ہے۔ لہجے کی شہاس و ثبات کرنے کا سادہ و رواں طرز
اس ہشتوی میں دیکھا جاتا ہے۔ ہشتوی کہتا ہے کہ وہ مراد شاہ کی وہاں سے
اپنی داستان بیان کرتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ صدق ہے حدود پر کر آتا ہے
اور اسے کہہ دے پر کہہ کر چلتا ہے۔ اس صورت حال کو مراد شاہ کی وہاں سے

غرض اس سرے کے ساتھ اوس کو لا
کہ گھولے کے اور لکا
کہ پھر وہ گھولا جاتا تھا دل
کہ پکاری ہوں گیا مال دل
کہوں باریوں جواہر نکل
کہ سبھا کہ لایا ہوں سر پر اہل
جہاں مال یہ اکثر چاہا ہے
میری مرگ کا اس میں صاف ہے
غرض شہر ہے دور جنگ میں جا
جہاں آئے جانے کا رستہ یہ تھا
کہ دیکھئے کہوں صدق کو
وہ دیکھا کسی سے جو دیکھا یہ ہو
کہ اک بازی لہجہ حیر ہے
یہ حریف سے مار ہوں چور ہے
حرابہ میں اس کا بیان کیا کروں
وہ لہجہ ایک ہی شکل تصویر کی
وہی حاضر ہر نے ایک جہتی
کرو شکل دیکھ جس سے نسبت اوجہ
کہ وہ یہ مرجع ہے سک کہا
غرض دیکھ اوجہ میں تو غرض کر گیا
کہ اسے رائے یہ کیا ہے کیا ہو گیا

بہاری ہشتوی میں ہے دو رنگ بیان قائم ہے۔ زبان میں "رواں اور
بہادور ہے اور مراد شاہ اس پر ایسی لذت کا اظہار کرتے ہیں اور قصے کو
غیر خوں سے بیان کرتے ہیں کہ شروع ہے آخر تک دلچسپی اور لڑائی ہے۔
بہادور زبان کا اشعار طرزِ مکتوب میں نظم قدم پر نظر آتا ہے۔

یہ سرمد سا حق کو تہہ خاک ہو
تو پھر ہے غم یہاں پانک ہو

تھکے تب آئے کچھ اس کے سرچ
اکا دے کے دن کرنے اوس کا علاج

لگا کر اس طرح سب محروں کو ہونے آج سو کل گز وہ

عزیز وہ میں نے کسی کے کسی ہو گیا کیا دن کہیں کا کہیں ہو گیا

لہ میں اوس کے آگے نہ دم پھر سکا نہ اہل اس ہاتھ کا کر سکا

میں اس بات سے سبب ہزار ہوں لکھنے کی ہرگز نہ میں ہر ہون

ہوں مایوس اولٹا پھرا پاؤں میں

جب آیا تو کیا دیکھوں وہاں جھاڑ میں

دیکھ وہاں وہاں کی ال غریبوں کے ساتھ ساتھ بچاؤ وہاں کی وہ خصوصیات ہیں

جو لہجہ اردو میں نظر آتی ہیں اس بھڑی بھڑی ہیں۔ مثلاً :

ع میں دوس وقت کہوں نہ وہ خط پڑا تھا (پڑا = پڑا تھا)

چال علامت فام "نے" غالب ہے جسے ہمارے شاعر کے ہاں :

ع : "ابھی اپنا من کہتا تھا"

بھی صورت کہ شاعر کے ہاں کے ہاں ہوں مٹی ہے کہیں وہ "نے" استعمال

کرتے ہیں "کہیں" میں کرتے مثلاً - سر پھل سائل دہری (۲ - ۱۰ - ۱۰۰۰)

۸۰۶ (ع) کے لہجے کا ایک مصرع ہے :

ع : لیکن جو میں سنا ہے وہ کہتا ہوں میرا

لیکن وارث شاعر کے ہاں "نے" کا استعمال ہی جاتا ہے جسے :

ع : وہ نکرے گھوڑا بند ہوا دھما دھما دھما دھما لکھ بیٹھا

پیشانی خصوصیات کی چند مثالیں اور دیکھیں :

ع : لڑکی کی گل بولہوں کے ہاتھ (گل = ہاتھ)

ع : امروں کہانہ لڑکی صبح و شام (کہاں = کی + ہر صبح و شام)

ع : دھانگی اٹھوں کی لہا کہیں (اٹھوں کی = اٹھ کی)

ع : جو میں کھڑا چلے خندق پہ آ (ہوا = ہوا)

یہ ساری خصوصیات لہجہ اردو اور خصوصیات سے دیکھی میں ہیں مٹی ہو ۔

مراد شاعر کے گھر ایک آئے آئے پنجاب میں وہی معروزی زبان سیر

کرتی جاتی ہے جو شمال سے جنوب لہجہ سارے پر عظیم میں پاکستان طور پر شمال

میں آ رہی ہے ۔ مراد شاعر کی اسباب یہ ہے کہ انہوں نے اس زبان و لہجہ کے

جدید ترین فکر سے ہوئے اور مست و نالستہ روپ کو پنجاب میں عام کیا ۔

بارہوی صدی پیری میں شاکر داسی ایک شاعر لہجہ (صحیح کلمہ پوری) میں

داد سخن دیتا ہے ۔ وہ بنیادی طور پر فارسی کا شاعر ہے لیکن اس کے دیوان میں

تین غزلیں ہر ایک دوہا اردو زبان میں بھی ملتا ہے ۔ شاکر کوں ہو ؟ اس کا

پورا نام کیا تھا ؟ وہ معلوم نہیں ہو سکا ۔ البتہ فارسی دیوان کے مطالعے سے لگا ہوا

چلتا ہے کہ وہ حضرت عیسیٰ (علیہ السلام) کی ۱۶ جی ۲ - ۳۰ - ۱۶۸۱ ع

کے قاتل سے مشہور تھے ۔ ہوتا تھا ۔ حضرت بابا حس ۱۵ سلسلہ دو سطحوں سے

حضرت عیسیٰ (علیہ السلام) سے جا ملتا ہے ۔ لاسی کلام کے ایک شعر ہے : جو سافر

سے لہجے کسی بلخ کی ورت پر لکھا ہے ، معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۶۱ - ۱۸۷۰ ع

لنگ و لہجہ تھا ۔ شعر یہ ہے :

بود تو عبرت عزرا و یک جد و شعاد و رش

پار قلم و لہجہ پیشین طبع حد لغت چکر

(ہاں وہاں کے اعتبار سے شاکر کا رد کلام لہجہ اردو سے بہت قریب ہے بلکہ

جب کہ ، ویر سے حد حد قلم سے لکھا ہے ، کہ "اس میں دو مروجہ استعمال

ہوئے ہیں وہ قریب زبان سے بھی بھی پیچھے لیے جاتے ہیں اور وہ اس وجہ سے

ہے کہ شاعر اردو زبان میں لہجہ کی ال محاسنوں سے محبت اٹھے مگر انداز گوئی سے

حال ہے وہ دور ہے ۔ "دلچسپ بات یہ ہے کہ شاکر نے اس غزل میں

سے دو جہ سبکل رہیں میں طبع آموگ کی ہے ۔ رنگ عرب حس میں مطلع میں ہے

رہیب اور لہجہ کہتا جوی لہجہ کہتا ہے ۔ دوسری غزل کی زبانی "ہوگی"

نور لہجہ حیات درخشاں ، جان و تجربہ ہے اس میں مطلع دوسرے شعر میں آ

ہے ۔ لہجہ غزل میں دہانی سبکی ، دہانی لہجہ ہے اور "ہے" دہا ہے ۔ شاکر

کے اردو کلام کو دیکھ کر یہ سرور تھا جا سکتا ہے کہ پنجاب کے دور دراز

کے علاقوں میں بھی اردو کی تحریک اور اس میں شعر گوئی کا رواج عام تھا ۔ وہ

۱۔ دیوان شاکر مرتبہ : نثر صوفی و سید رحیل بخاری دہلی ۳۳ - ۱۳۳۰ ع
نور اللغات علمیہ اتک ، کلمہ پوری ۱۵۰ - ۱۵۱ ع -

شعرا جو صرف لافسی یا پنجابی زبان میں شاعری کرتے تھے ، اردو میں بھی ضرور شعر کہتے تھے ۔ آج شاکر کی شاعری ، اور خصوصاً اس دور میں سیاہی والے اردو شاعری کو نہ رخ دے کر انقلاب پیدا کر دیا تھا ، شکر کی جیہ رکھی ہے لیکن اس سے پنجاب اور اردو کے گہرے رستے لائے پر روشنی پڑی ہے ۔ شاکر کی غزلوں کے چند شعریہ یہ ہیں :

ہاں جہاں و خوبی کوئی دستانِ جوگ
تو ساز کی چھیلی انور جہاں جوگ
تیری کمر سے لائن جنگ ہیں جہاں کو لای
ہاتھ کدہ جنگ میں ابھی کوئی تو مہاں جوگ
جہاں تیرے دوس کوں بھل دیا ہے شاکر
روہ اوگرنہ کن ہوں یہ ذورہ جہاں جوگ

میرے مڑاں کوں کوئی ناوک کہتا کوئی میں کوئی ہاتھ کہتا
کوئی چہلے دایک کہتا کوئی کہتا کوئی کچھ کہتا

تیا ہے میرا جہاں کی آگ میں چوں لہرو
جنگر کہتا تھا رسم کو جہاں ہے

مراد شاہ کے ہنگ آدہ ہم عصر عزیزالدین اشرف نوشاہی کا ماہ بھی پنجاب میں اردو کی خفص کے طبع میں ممتاز ہے ۔ اشرف نوشاہی کے ۱۹۱۵ء تا ۱۹۱۸ء میں "نورالرحمہ" کے نام سے فارسی میں ایک کتاب لکھی جس میں "بے سلسلے" کے پیر سید صاحبی کا مقدمہ (م - ۶۳ - ۶۴) کے حالات زندگی کے ساتھ آل کی اولاد اور حلقہ کے حالات و کرامت بھی نظم میں بیان کیے ہوئے ہیں ۔ اشرف نوشاہی اردو ، پنجابی اور فارسی لیبوں رہا ہوں کے شاعر تھے ۔

تیرہویں صدی ہجری کا یہ دور شاہی ہند میں اردو شاعری کا ہم بڑی دور ہے ۔ سرسید لکھنؤ اور دہلی کی قلم لانجامد بھونے اور بڑے شاعروں کی آواز سے گرج رہی ہے ۔ اب پنجاب میں بھی نیاں و نیاں کے نئے سہار یعنی کی ہجری

۱۔ پنجاب میں اردو اور فارسی قلمی حق ، مطبوعہ نوبتعلی کالج میگزین ، ص ۵۵
فروری ۱۹۳۳ء

کی جا رہی ہے ۔ اس لحاظ سے جب ہم اشرف نوشاہی کا معلوم کلام دیکھتے ہیں اور وہ ہمیں اکثر اسی قدیم سہار کی ہجری کرتے نظر آتے ہیں جو اب سہار کا یو پکا ہے اور جس کے جدید رنگ کی مثال ہم مراد شاہ کے کلام میں دیکھ چکے ہیں ۔ اس کا زیادہ تر کلام اس رنگ میں ہے ۔

بروز "شہر باقر با صفا" کی ہولناں فوڑخ چھٹا دیوے کا
تیرے پشوا شاہی موسیٰ وقتا ڈلوں کیاں مرادان چا دیوے کا
یہاں ہندی پاک آخر زمان سرخ دیں کا اب وہاں دیوے کا
لیکن اسی کے ساتھ بعض عربی اور اشعار الہیہ بھی عبارت ہیں جیسے "انقل الدین
بشیری ، غلام قادر شاہ یا مراد شاہ کے ہاں ملتے ہیں ، مثلاً یہ غزل دیکھیے :

چار کھ ہے لے لیل چمن میں آفتاب کہے
گروں کے آگے کی تہمت و درہر زبان کہے
چمن میں جام ہے سے ہے سجن ہے اور سالی ہے
چلو پلور شتابی جس چمن میں چا دیکھا کہے
لہ کہجورے وانی سوں ضرورت حسن کی ہو کر
وفا داری میں ہو لعلہ چار بے عزان کہے
تلی پر لے کھلا ہوں جان تیرے کے تصدیق پر
اگر لہی جاتا ہے کوں اور اگر امتحان کہے
حلاوت کا نشاہ ہو رہا اشرف تیرے در پر
نگہ سوں تیر آؤں اور ابرو کی کپاں کہے

اس طرح کی عربی اور دوسری کئی غزلوں کے اشرف شعرا واپس واپس کے اعتبار سے ایسے ہیں صاف ہیں ، گیارہویں صدی کے نصف آخر کے اردو زبان میں تھی تیری سے تدبیریں اس پر کہ دیکھنے میں دیکھتے وہ جدید رنگ زبان سے ہم کنار ہو گئی معلوم ہوتا ہے کہ اشرف نوشاہی نے قدیم اور جدید دونوں رنگوں کو آئے ہوئے دیکھا ہے اور خود کو بھی اسی کے ساتھ ہندنے کی کوشش کی ہے ۔ اشرف نوشاہی کی شاعری عسبہ شاعری ہے ، جہاں باز واد کے کھڑے ہیں ہیں اور خد و خال محبوب کے حسن و حال کی مثالیں بھی ہیں ، اس شعر دیکھیے :

سجن کے رخ اوپر وہ زلف بچا بچ ڈال ہے
کہو کیا چاند ہودس پر گویا یہ رشتہ کالی ہے

۱۔ اورینٹل کالج میگزین : ص ۶۰ ، مئی ۱۹۳۳ء

میں اُمید تھی اس سہارے میں کلم پڑاؤ کا
 نہ جانا تھا یوں کرتے کہ اکثر چاند خالی ہے
 تیرے اس غرض لائق میں رہیوں کوئی پروہ
 کہ انہی عشق تیرے میں عیوانہ لایا ہوا ہے
 اشرف کی ایک غزل ہے جس کی وہابی 'پک طرف' اور قانہ 'قیان' پر مبنی
 'الوالہ'، 'سیران' وغیرہ ہے۔ اس مشکل زمین میں اشرف کے کئی ایسے شعر نکلتے
 ہیں۔ مثلاً :

میرخانہ میں چا کر دکھا، اوس خوبود کا عشق ہے
 'مک طرف' سے 'پک طرف'، سالی پریشان 'پک طرف'
 عاشق بچان، تو اوپر گھائل گھڑا ہے سرسرو
 سر 'پک طرف' یا 'پک طرف'، 'پک طرف'، چاہی 'پک طرف'
 یا یہ شعر دیکھیں !

سب نہ تھا، عشق کہا گراں نہیں، عمر کی رو بہ رنگہ نہ پری نہیں
 اب افسار میں شہرت بھی ہے اور غی امتداد سے متکلاخ وسوسوں میں شہر کسی
 کی کوشش بھی۔ اس دور تک آئیے آئے زبان و بیان کے سب تقارے میں اگر
 ایک ہو جائے ہیں۔ ادب عظیم عہدہ طرز و اسلوب میں جدید ہو کر 'پک طرف'
 دھوا رہا ہے۔ اشرف لوشانی کے ہاں عہدہ اور جدید دونوں تک ایک ہی
 نظر آئے ہیں اور اس کو ایک ہونے ہوئے ہیں۔

پنجاب میں اردو کی نشان صرف حدود پنجاب تک محدود جس سے تمام
 ساری برعظیم کے کوئے کوئے میں پہیل ہوئی ہے۔ سودا کے معاصر اردو
 لاہوری لکھنؤ میں داخلہ ملی رہے ہیں سرحد کے ہر واقع انعام اللہ خان ہند
 جو جگہ اللہ قاری کے بڑے اور بڑے بڑے اشعار انداز سال کے ہر دور میں
 پنجاب سے لعل دکھتے ہیں۔ جب لکھنؤ کے چھوٹے کے مشہور و معروف
 پشایہ کا اپنے والا ہے۔ "چمنستان شعر" کے مؤلف پروفیسر نرائی عشق آباد کے
 کھیری تھیں جس کے والد صاحب دو حود بھی شاعر تھے، لاہور کے ایک آباد
 چلے گئے تھے۔ اسخ کے 'میں شعر' سے معلوم ہوتا ہے کہ حیدر علی حیدر
 اور قاسم علی قاسم بھی پنجاب کے رہنے والے تھے۔ "تذکرہ" میں ان کے
 کلام کا نمونہ بھی ملتا ہے۔ "براکر علی احمد" مصنف و محقق کے شاگرد ہیں
 پنجاب کے باشندے تھے۔ مصنف کے شاگرد غلام شاہ، منظوم بھی ہیں، کے
 رہنے والے تھے "یاس مصفا" میں شاہ احمد لاہوری کا ذکر بھی آتا ہے۔

شاگرد سون خورشید احمد خورشید ہیں کے باشندے تھے۔ مر جوں کے نہ کہے
 سے معلوم ہوتا ہے کہ عزت کے شاگرد عہدہ پنجاب کے رہے ہیں۔
 "میں شعر" مصنف عبد حکم لاہور اور "پکوں" کے مصنف چال چند بھی پنجاب
 کے تھے ہیں۔ مر جوں انیسویں مارچ کے رہنے والے تھے۔ مر جوں کے اس عہدہ
 سے اگر دیکھا جائے تو ایک سویر مہرمت ایسے شعر و سخن کی مرتبہ کی
 ہو سکتی ہے جو سرحد پنجاب سے نہیں نکلتے تھے۔ وہ جہوں کے دوسرے اردو
 کو وسیع سے وسیع تر کہ ہے۔ اردو اور پنجاب شہر میں ہی اس طرح ایک لفظ
 کے دو یا دو سے زیادہ معنی ہیں۔ ایک ایک کے دو روپ ہیں۔ اردو ادب
 کی چلند تحریریں کو بڑی حد تک پنجاب ہی کی سرحدوں میں ملتا ہے۔

چند سال پہلے کی زبان کے مطالعے سے، جو سالہ پانچویں کے کام
 اور پانچویں صدی پہلی ہے۔ ایک صدی میں رہا، وہاں وہ سا کی وادی
 ہے، یہ سالہ آج ہے کہ وہاں جسے مسلمانوں کے ہیں ہے انہوں نے سیم
 سے لگایا ہی ہیں۔ مسلمانوں کے سالہ میں وہ علم میں پہلا ہے، ایک ایسی سالہ
 میں جو ہیں عہدہ خلافتی رہ چکے ہیں، سالہ ایک ہیں، خلافتی سالہ کی حیثیت
 ہے۔ اس سے موجود اور رہے ہیں، جس سے سالہ ایک اور اردو ایک ہی
 وہاں کے دو وہ نظر سے ہیں، سرحد و شمال میں وہ رہے ہیں جو ہیں
 مشرق سے وہ رہے ہیں اور اس کا دوسرا لفظ ہے جس میں اسلامی روح مل
 خارج مہارت کہیں ہوئے ہے کہ اسلام اور اردو ایک دوسرے کے رہا اور
 خلافت کی گئی ہیں۔

رہ جائے میں عہدوں جو، کسان کو لکھا ہے، یہ کر کے کی سالہ ہیں
 کہ دیر تک اس سے مختلف سالہ اردو کے دوسرے سے ایک کر کے
 رہا، یہ عہدہ اس کی کٹاں میں ہیں، اس سالہ میں عہدہ جو ہے کہ
 لکھا اور وہ سالہ جو چ تک رہے وہ عہدہ اس کے کام کر رہے ہیں،
 کھری کر کھری اور یہ کہ یہ سالہ میں اس ایک ہزار سالہ
 مسلم تمام کے لفظ عہدہ کی عہدہ ہیں، کی اینٹیں عہدہ کی عہدہ ہیں
 خود خود ایک ایک کو لکھ کر اس کے لکھا جائے گا۔ اس کی تاریخ ہے
 کا شہر سب یلوع کو ایک ایک کر کے لکھا جائے گا۔ اس کی تاریخ ہے
 میں سالہ ہے۔ برعظیم میں ہاں ہے آئے وہ تو ہیں اور قاضی کی تاریخ
 بھی ہیں میں سالہ ہے۔ کسان ہیں ہاں ہے وہ یوں ہے وہ ہری
 رہیوت، یہ عہدہ گویا اور چلند جہوں کے عہدوں اس برعظیم کو حکومت کی۔

کہاں ہیں وہ عظیم کتب و ساکا تو ہیں کہیں ہیں وہ عظیم شمع بھیر میں کی وہاں
آہیر میں سارے برعظیم کی زبانوں کو حدید بند آریاں و سارے کے دالوے میں داخل
کونے کا سبب ہیں۔ کہاں ہیں صیانتا گوتم بودھ کے چہرے جو سارے برعظیم
کے طول و عرض میں بھیرے ہوئے تھے۔ سب کے سب اندرونی اشعار و اختلاف و
لاہمی لغت اور صفحہ الفہر کے سارے سراسر اس دور و آشتی میں وصال کے
معدن وہاں وہ قوتِ جدید کے ہیں سے وقت رفتہ متعدد ہیں یہ سب گئے۔ ع

کالیہ ہوتا چہ گبول قندہ جسٹے تہے

اگر ابہ الہ کا نام تاریخ کی ایرانی کتابوں میں مذکور ہے تو ابہ کی
تاریخ اگر ہم نامور کی کہہ سکتے ہیں کہ ابہ کی تاریخ اگر ہم ابہ کی تاریخ
کہتے ہیں۔

ابہ مکتوب کے اندر انہی ابہ ہم "مکتوب میں اردو" کی روایت کا سراغ لگاتے
ہیں۔



سندھ میں اردو

(۱)

پنجابی، پشتانی اور اردو کے اس قدم کھجورے اور حلیہ رشتے سے واقف ہو کر
جب وہ پنجابی، پشتانی اور سندھ کا جانو لیتے ہیں تو وہ بھی ابہک دوسرے
ہے جہت لڑبہ نظر آتی ہیں اور حلیہ کی ہے کہ پشتانی اور سندھی ابہک
دوسرے ہے الگ ہوئے ہے چلے آئے تھے اور آج بھی سندھی بولنے والے کے
نیرے سوانہ کی اور سوانہ کی دیر والے کے سے سندھی زبان اجنبی ہیں ہے۔ جس طرح
سندھی و پنجابی سے اردو کا گہر تہہ و لعل ہے اسی طرح سندھی سے بھی اردو
کا دھماکا ہے سادی و قدم تہہ ہے جیسا کہ ہم پہلے لکھ چکے ہیں، اردو
زبان پر اس حلقے میں، سوری ہے ہرواں چڑھی جہاں مختلف اقوام کو سماں اور
معاشرے سطح پر، ایک دوسرے کے مانیے جتنے کی ضرورت پیش آتی، تاریخ کا ہند
ہے کہ مسلمانوں کی آمد سب سے پہلے سندھ میں ہوئی اور معاشرے سطح پر پہلے
حلیہ کی ضرورت بھی سب سے پہلے جوش پیش آئی۔ سوہنجو دڑو کی طرح، آج تاریخ
کی گہر کی گہر ہے اس نسل سے ہوتا ہوئے دلف رہاں پر لہجہ، صافی کے چاڑ
کھڑے کر دے ہیں تو جو کچھ آیا وہ اسی بطور سے بولہاں ہو گیا ہے۔ لیکن
پھر بھی تاریخ کا مطالعہ کچھ نہ کچھ نشان دہی ضرور کرتا ہے جس سے وسیع
نتائج نکالے جا سکتے ہیں۔

جیسے برج بھاشا اور اودھی، شوریسی آپ بھاش کی شاخیں ہیں اسی طرح
کینٹی اور لکی بھاشی آپ بھاش کی شاخیں ہیں۔ ان کے اندر شاخ سے سندھی اور
پشتانی کو دودھ پلائی اور دوسری سے سہل اور پنجابی کو۔ شوریسی آپ بھاش کا
گہرا اثر پندھ و جہولانہ اور گہرا کے درجے سندھ میں پہل چکا تھا اور

۱۔ پشتانی زبان اور اس کا اردو سے حلق ڈاکٹر سہر عبدالحق، ص ۲۷۲، اردو
اکادمی پٹنہ ۱۹۶۷ء -

دستکاران سب سے چنے شدہ ہیں چنانچہ انہیں اس لیے غریب قیاس میں ہے کہ جس کو ہم آج اردو کہتے ہیں اس کا جیونی سی وائیکٹر ہندہ بھی کہاؤ ہو ہوگا۔ جس کی حد اس سے ملتا ہے لے کر بہکتر اور گھنٹہ کے موصل لکھ بھٹی ہوئی تھی۔ موجودہ اردو ان ہی ہونورو کی قوی یافتہ اور اصلاح شدہ شکل ہے، یہی جس کو آج ہم دو کہتے ہیں اس کا آغاز ان ہی ہونوروں میں عربی و فارسی کے صل سے ہوا اور آج چل کو دو سلطانہ دہلی کی ہوں ہے، جس کو دینوی کہتے ہیں ا مل کر مہاروی زبان بن گئی۔“

اردو ہندوستانیوں کی وہ مشترک زبان ہے جو مسلمانوں کی ہندوستان میں آباد اور حکومت اور مذہبی روابط کی بدولت اس طرح وجود میں آئی کہ اسلامی زبانوں کے برعکس الفاظ ہندی زبانوں میں شامل ہو گئے اور انہیں ہندو زبانوں کا حصہ سمجھا گیا اور انہیں لکھنے کے لیے ہندی رسم الخط کو اپنی موجودہ پہچان شکل اختیار کرتے ہیں بہت مدد صرف ہوتی اور مختلف مذاہب و مراحل کے گزرنے پر ایک اگر اس کے وجود میں آئے گا وہ سبب جو اور زبانوں میں مستحکم ہے یہ وہی کسانہ عظمت ہے کہ سب سے پہلے ہندو میں آئے اور پھر ان کی زبان عربی اور پھر فارسی کا ہندی زبانوں کے الفاظ و اصطلاح شروع ہو گئے یہ ایک واضح اور یقینی امر ہے کہ اردو کا اصلی مولد ہندو ہے۔"

۱- پنجشنبه ۱۳۹۰/۰۵/۰۵ - ۱۳۹۰/۰۵/۰۵

۴۔ اورو زبان کا اصل موند، حندہ، رسدہ، "اڑجو" کرچی، اہریل، ۱۹۵ ع

¹ ان قسم كتابه و نفاذ سعيه في احدى هذه امور

[illegible]

1- تاریخ و معنوی : (عربی) ص 11 -

۶۔ تفصیل کے ساتھ اردو زبان اور اس کے ہونے کے اسباب (مذہب) دیکھئے۔

اس علاقے میں کافی سواروں رہی۔ غورپولہ کے ساتھ جبہ دہلی زمرہ لگیں آگیا اور
 قطب الدینی الہک ہر عظیم کا چلا بادشاہ ہوا۔ مو اختلاط و ارتطاف کا عمل اور کڑ
 ہو گیا۔ ع میں التسلل ایسا دار حکومت لاہور سے دہلی لے آیا اور اس کے
 مائے پنجاب، ملتان اور سندھ کی اس کھوڑی ہاں کا اقتدار دہلی پر بھی قائم ہو گیا
 یہاں اس کا واسطہ دہلی اور اس کے قریب و حور میں ہوتی جاتے والے ہوئے سے
 پڑ چٹھوں کے اس کی بہت ماحت اور شکل و صورت کو شعبہ سے متاثر کر کے
 اُسے ایک مہا روپ دے دیا۔ مسلمانوں کی خصوصیت کے ساتھ یہ وہی گجرات +
 دکن + حاورہ اور دوسرے علاقوں میں بھی پھیل گئی وہ سارے پر عظیم میں
 وحد مشترک زبان کی حیثیت سے ابھرنے لگی۔ جو کام ایک زمانے میں آپ بھوش
 سے اور پھر شرمسوی آپ بھوش سے منک گھر سطح پر انجام دیا تھا وہیں واسطے
 کی زبان کا کام اس سے انجام دیا اور ج تک دے دیں ہے۔ یہ لعل کے آموی
 زمانے میں جب دکن زبان سے کٹ گیا تو جیسی صنعت کے نام دے دیا۔ ۱۵۷۰ء ح
 کے ساتھ دکن میں آزاد طور پر ملے لسانی امرات کو جنب کر کے + بروہ
 ہائی رہی اور جلد ہی لفظی۔ دہا کی سرحدوں میں اس ہو گئی اور تک وہاں
 ہالنگیور کی فتح دکن کے بعد جب زبان اور متون میں کمر ایک بار پھر ایک
 ہو گئے تو دکنی زبان و ادب کی روایت زبان کی سنی باتہ دانا سے مل کر ایک
 نئے معیار سے آشنا ہوئی جو سارے پر عظیم کے سے ہکسان طور پر لابر ہوں تھا۔
 اگر ہم اس ریل کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو وہم دیکھتے ہیں کہ اس زبان سے ہم نام
 چلی کر سارے ہر قسم کا دھڑلے کیا ہے۔ در پر علاقے کی زبان سے مل کر اس کی
 خصوصیت کو الگ الگ جٹا کیا ہے۔

(۲)

تیسرے اس میں سندھ کی صورت حال کا جائزہ لیں۔ ۱۵۷۰ء ع
 میں بوجوان عرب سہ سالہ محمد بن قاسم کے سندھ کے راجا داہر کو شکست دے
 کر سندھ و مکمل فتح کر لیا۔ فتح سندھ کے اثرات گہرے ہوئے اور اس نے
 پہلا موقع دیا کہ عربوں اور ایرانیوں کو یہاں کے لوگوں سے مل جی کر دوسرے کی
 ضرورت پتی آئی تھی۔ عرب فاتحین میں نئے نظام خیال و عقیدے کی آگ روشن
 تھی و ابھی تک خود عربوں کی رہائے اس آگ کو بجھا لے کا عمل شروع میں
 کیا تھا۔ مسائل آئے تو یہاں مستقل طور پر آزاد ہو گئے۔ قلع و مفتوحہ تہ
 جلد ہم ہو گیا اور محاسن + ہندی و سان + سند و اختلاط کا عمل شروع ہو گیا۔

سورس کے اندر لہ۔ ایسے علما نظر آئے لکھے ہو جان کے زبانوں سے خوب واقف
 تھے اور سندھی، ہندی، عربی اور فارسی کے ماہر تھے۔ اور گاہ شہر پار سے
 "عجائب الہند" میں لکھا ہے کہ یہاں کے راجا + ہو ہو، اور کشمیر بالا اور
 کشمیر ویریں کے علاقوں پر + ہاں آہ + منصورہ کے + ہر ہندی + سندھ بن عربی
 عبدالعزیز کو خط لکھ کر دہلی کی کہ ہندی آباد ہیں اس کے سے سلاسی احکام
 و قوانین کی تسبیح و تسبیح کی جاتے۔ عہدہ سے منصورہ کے ایک آدمی کو +
 حورق ۵۰۰ روپے والا دیا۔ سکر میں کی اور اس پروردہ ہندوستان میں ہوئی تھی +
 والا اور + اسی کی قربانی پر + اس حراف + ام سے ایک قصیدہ لیا گیا اور اس
 میں وہ نام لکھی + حور + ہاں + ہاں کر دیں اور + ہاں کے پاس پہنچ دیا۔
 راجا سے جب + ہند کب ہو + سندھ لگا کر اسے + اس پہنچنے کی قربانی کی۔
 سندھ و سندھ کے سے راجا کے + اس + ج + ہاں مال بعد جب وہ واپس آیا
 تو اس سے سنا کہ راجا سے اس سے "ہندی زبان" میں اراد عہد کی تسبیح
 لکھنے کی قربانی کی تھی جو اس سے پوری کر دی ہے۔ "عجائب الہند" ۲ کے
 الفاظ یہ ہیں۔

"اس ہر نہ شریعت الا۔ لہ۔ ہاں + سندھ"

"شریعت اسلام کا ہندی میں حال لکھتے"

"اس ہر نہ شریعت القرآن + سندھ"

"قرآن کا ہندی میں مطالبہ یہاں کرتے"

ہندی و سندھی کا وہ فرق ہوا ہے جو ہم سے راجا داہر کے والد کے طریقے میں
 "فارح مخصوص" کے حوالے سے جلتے دیکھا ہے کہ "وہم + سندھ و بہات سندھ
 و ہندی خوبہ ہی ڈالٹ"۔ "عجائب الہند" ۵۴۵ کی تصنیف ہے۔

مظفری + حور ۱۵۷۰ء ع میں جاں آہ لکھتا ہے کہ "سندھ کے
 مشہور شہروں میں منصورہ ہے اور سندھ زبان میں اس کا نام "پرس آباد" ہے
 تو کہ تجارت پیشہ اور سندھی اور عربی راجا بولتے ہیں "۲" وہ یہ بھی لکھتا ہے

۱۔ ہندوستان عربوں کی نظر میں جلد اول + ص ۱۹۲-۱۹۳ + مطبوعہ
 دارالمتین اعظم گڑھ

۲۔ عجائب الہند + ہر گدہ شہر پار + ص ۱۰۳ + حوالہ قولہ سنائی + ص ۵۹ و
 ص ۲۱ + مطبوعہ کراچی۔

۳۔ ہندوستان عربوں کی نظر میں: جلد اول + ص ۳۶۵ و ۳۸۶۔

کے مفتی کی مذہبت میں اُس غزل کا یہ شعر، جو حافظ شیرازی کی زبان میں لکھی گئی تھی، زبانِ نثر خاص و عام تھا

الا ہا ایہا المثنوی فہمہ ولایہ اور جنگلیا

اُگھاڑوں ہالی ہنگ ہنگ کتر، پناؤں خوب گنتیو

میر جہاں ندیں کائنات (م ۶۳ ۱۵۱ ۵۵ ع) کے زمانے میں لکھوڑا جلتداں پر سرافشار تھا۔ لیکن بعد ازاں وہی 'معل' گورنر کے سامنے چلا ڈکا کس بلارج کے لئے لکھا ہے کہ: 'حلیہ سلطنت کے دور میں اردو کے شعراء و نثا موصوفہ میں آئے لکھے اور مقامی شعراء وادبا سے ان کی سلاطین ہوتی تھیں'۔ مثالی ہندو سندھ کے درباروں اس آمد و رفت سے اردو شاعری کے لیے نراند و جذبہ نثر چلا آئی پروان چڑھا، سی سے ہی دکنی کے بعد 'مہا' و 'مہا' کی طرح دہلی میں ہو اور عالم و آبرو اور دینی و صوبہ کی سہولت عام ہوئی اور انعام جو ان شعراء کا بڑھتی رجحان میں تھا۔ سندھ میں بھی۔ درحقیقت، ان شعراء وادباں میں گیا۔ میر جہاں ندیں کائنات سندھ میں اس جہان کے قابلِ تکرار تھے۔ وہیں علی شہر لایح کے، جو کس کے شاعر تھے، لکھا ہے کہ 'در انعام ہندی نے مٹی و پور و کت و لکات، عربی و صحت و عجب و شیر الحسام و ہمال سیر پر و ناجاست'۔ شاعر ہندی ایشان کا حکم ہے۔

صحت انعام کس کے کلام میں نصف دہی ہے اور چونکہ یہ اس زمانے کا مطلوبہ اثران رجحان تھا اس لیے یقیناً یہ شعراء مشہور ہو کر وہ صرف سندھ میں مقبول ہوئے ہوں گے، جبکہ کہ طبع کے لحاظ سے معصوم ہوا ہے، جسکے نثری ہند کے مرکز تک ابھی چلے جاتے ہوں گے۔ کائنات کے وہاں زبان صاف ہیں انہیں بھروسے پر پوری قدرت حاصل ہے اور صحت انعام کے درجے پر لطف صحت بہت کمر ہے۔ انہیں سلیقہ ہے۔ یہ چند شعراء دیکھیں۔ ان میں اور شہابی ہند و دکنی کے شعراء میں کوئی فرق نہیں ہے۔

بازے لڑکے ہمیں سنا گیا
اور گھڑی لڑکے دوس جانا گیا

۱۔ سندھ میں اردو شاعری: ص ۵۔

۲۔ مقالات الشعر: ص ۶۷۔

باز جانا کی بات سنا میں
پھر نہ جانے تو پھر نہ جانا گیا
حالِ زخار پر ایسا ہے
کل کے کھیت میں آکا ہے رائل
عشق اب غول ہے زلیخا کا
اُس سونے لکے ہے چاند ہونہ
کتن ہنگ ہنگ کے صحت کی ریل میں
ہالی ہولی زلیخا ہونہ کی چاند میں
وعدے ہوئے فروغ جو اسی لب سونہ ہم نے
نہ نعل لہی دیکھو جھولا نکل گیا
ایوں دیر کے میرے نکل پر بڑا اٹھایا ہے
جدا ہا حوں سونے میرے تو انکوں سرفرو کرنا

کمال کی شاعری پر آہو کا اثر واضح ہے۔ اگر ان اشعار کو اس دور کے نامی ہند کے انعام گوئیوں کے کلام میں ملا دیا جائے تو موج اور ولکے صحن کے متیلر سے ہی میں اسرار کتب شکل ہوگا۔ ان اشعار میں الطیار یہاں بھی صیادی ہے اور صفت انعام کر بلائی۔ ریل میں چلنے سے استعمال کیا گیا ہے۔
پارہری ہندی پھری کے نصف اُس میں میر محمود حیدر ۲ - ۵۵ - ۵۶ /
(۵۵ ع) کے 'شوقِ آفر' کے نام سے اپنا اردو دیوان یادگار چھوڑا۔ 'شوقِ آفر' ۱۱
میں چھ سو سولہ غزلیں ہیں:

شوقِ گارج تھا تو نورِ دیوان کا رچہ دوستوں کے پاس لکھا

اس زمانے میں ولی کی شہرت سندھ میں پھیل چکی تھی۔ آج بھی دیوانہ ولی کے متعلق غلطی صحت کے ذاتی کتب خانوں کی ہے۔ میر محمود حیدر کی نظر سے بھی ولی کا دیوان گرا لیا اور انہوں نے اس کی پیروی کی تھی اور خود لکھتے ہیں:

میں دینے ولی کا، دل خوش ہوا ہے صابر
حتا تو فکرِ دوستی ہے انوری کے ساتھ

۱۔ منظومہ 'شوقِ آفر': متوکلہ سندھ یونیورسٹی، حیدر آباد۔

کسی جبر شرفِ خرم کا شہد ہے لاف

کٹو کٹو پکڑی ہے کہ بھر تلو چن چن

صابر کا کلام قیصر کی حیثیت میں رکھتا بلکہ وہ سندھ میں ولی کے معیار
سطن کی شمع جلا کر اردو شاعری کو اسی معیار پر غلام کرنا نظر آتا ہے۔ اس
کے ہاں اردو کلام صوفیہ مت کا دائمہ بدلتیہ یا ایک وقت کی زبانوں پر غلبہ
اظہار کی کمالی کی حیثیت میں رکھتا۔ چاہے ایک منہجہ کاوش، ایک منہجہ
استادانہ نصرت اور شاعری کو ایک سید لک نے حائے کا حساس ہوتا ہے۔
جس وہ معیار ہے جسے صابر ابھی شاعری میں دریافت کر رہا ہے

ابھر معنی پسند کرتے ہیں لڑتے مضمون و اختصار

میر حیدر الدین کمالی کے ہندیہ میں حلیہ الدین علی دم (۱۸۱۱ء-۱۸۷۱ء)
بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ "مطالعات الشعر" میں ان کے دو شعر ملتے ہیں جن
میں صفت ایہام کو صرف ایک مصرع کی نسبت ہے جو بلکہ ایک وقت چار چار
پانچ پانچ معانی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس سے ان کے شعرا ایک مصرع میں کر
وہ گئے ہیں۔ قانع نے لکھا ہے کہ "نہیں ان پر وہ کسی آڑ نہیں دھووا۔۔۔"
کلام کے در ہندوی طرزِ بیان واقع، اما چہ ایہام کہ در دوسرے و چہار ہج مصرع
ہم گاہ گاہے تلموز دارد" اور یہ لکھ کر ان کے ایسے اشعار درج کیے ہیں جو "سندہ"
آسان اور عام لہجہ میں ہیں:

اچار ودا کھلا پاؤں لہی ہے چٹھی

سرکا بنا تو آ کے موی سلول اچھی

بلی ہے کیوں کناری ہونا توہی صبر کا

چوئے بھیجی ہوا پائیہ موی تو دیکھو فرکا

قانع نے میر حلیہ الدین علی کو "نہرو قائی" لکھا ہے۔ اس کا سبب یہ ہو سکتا ہے
کہ ان کے اشعار میں کے اعتبار سے چلی، کہہ مکتوب کے دائرے میں آئے ہیں، اور
یہ وہ چیز ہے جس کی وجہ سے اسیر خسرو کا اردو کلام مشہور ہے وہ شریفی

۱۔ مطالعات الشعر : ص ۱۸۲۔

۲۔ لاکٹر ایضاً علی بلوچ نے ان دونوں شعروں کی تشریح کی ہے۔ دیکھئے

"سندہ میں اردو شاعری" ص ۲۵-۲۶۔

اور لغات میں حلیہ الدین علی کو اسیر خسرو کے کوئی نسبت نہیں ہے:

میان چہ سرگراو جیسی (م - ۱۸۱۱ء/۱۸۷۱ء) سندھ کے تاجدار اور غازی
کے شاعر تھے۔ قدم برسوں میں ان کا اردو کلام بھی ملتا ہے ایک غازی
نظم میں ایک مصرع اردو کا خوبصورت ہے نظم کیا ہے جس سے عالم وصل کی
کفایت ظہور کے سامنے آ جاتی ہے۔

دوش دہم حبستہ دمر کے ایستہ بازار در بر کے

دست ہرکشی بد ہدی گفت چھوڑ دے پاتھ چوڑیاں کر کے

دونوں شعر دہلیس میں ہیں اسس و حدیہ کے ساتھ منہجہ بھی شامل ہو گیا
ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ سرگراو عباسی کے شاعرانہ مزاج کو اردو شاعری سے
خاص متاثریت تھی۔

فلس کے بیج میں بلب کہاں غریب کیا کیجے

لکھا است کا ہوا لیا چن کون پاد کیا کیجے

ارے بلب کیسے ہو بالہ دہی ہے آسان اپنا

لہ گل اپنا نہ پانچ اپنا نہ لطف باغبان اپنا

یہ وہ قسمیں ہیں جو اس وقت دکن اور دہلی سے بے کر سندھ لکھ بھون تھیں اور
جن سے اس دور کے زمانہ تر شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔ سراج، داؤد اور مظہر
جانبان وغیرہ کی غزلیں انہی زمیوں میں ملتی ہیں۔

اسی دور کے شاعرانہ میں وصل خان وصل کا نام بھی آتا ہے جو بلوچوں
کے رنگینہ خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ وصل کی شاعری میں توسید ملی و
الہیت اور بہت اوست کے موضوعات ملتے ہیں۔ لاکٹر بلوچ نے لکھا ہے کہ ان
کے کلام سے ہوں محسوس ہوتا ہے کہ وصل سہیل سربست کے بیٹی رہ گئے۔ ان
کا کلام بھکی بھکی کے دور اثر کستور میں ڈوبا ہو ہے۔ درویشی ان کی شاعری
کا مزاج ہے اور ترکیہ دلیا، ذکر الہی اور عشق ان کے خاص موضوعات ہیں۔
وصل خود کو گریہ فلس کہتے ہیں:

ہوں بھگل بھگل بھگل غارا

کیا فلس کیہا کیا

کہتے وصل ہم وصل لائی

کیہ وصل چلا

اردو شاعری کی بدولت مختلف رنگوں میں سرزمینِ سندھ پر پھٹی پھوٹی
 رہی اور آگے چل کر حفظ میدانوالہب جھن سرمست (۱۸۵۱ء-۱۸۷۲ء)
 (۱۸۳۹ء-۱۸۷۲ء) کے ہاں وہ ہم کو لکھری - سچل سرمست سرائیکی - سندھی
 اور اردو کے شاعر بنے۔ اردو میں ایک دیوان اس سے یادگار ہے۔ اُن کے کلام کا
 بنیادی موضوع قصوف ہے۔ وحدت الوجود اور ہمہ اوست اُن کا لفظِ حیات
 ہے۔ عاشقی و درویشی اُن کا سراج ہے۔ ذکر اور عبادت اُن کے کلام کی جان
 ہے۔ سچل سرمست کے اردو کلام کی ایک ہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی
 بات کو سادگی سے بیان کرتے پر قدرت دیکھتے ہیں۔ اُن کے کلام سے معلوم ہوتا
 ہے کہ ذہالِ ہند کی طرح اہم بندہ میں نہیں رہا، وہ یاد رکھ کر گئے ہیں اور یہاں بھی
 وہی معیار قائم ہو گیا ہے۔ سچل کے کلام میں ایک دھیس دھیس ہونے جیسے
 لہجے کا احساس ہوتا ہے جو اثر ہے :

میری آنکھوں نے اے دلبر ! عجب اسرار دیکھا تھا
 میانِ ابرو اس عروسیہ کا نظار دیکھا تھا
 مرا تو کام تھا اُس ہادی و روبر کی صورت ہے
 اسی صورت کا ہے اُن کے ہر چہرہ دیکھا تھا
 برابر ہے چہرہ جس طرح سورج کی یہ کرلیں
 چہرہ ملکہ اسی انداز سے افکار دیکھا تھا

”عشق“ اُن کی شاعری کا خاص موضوع ہے جس میں عذری و خیر دونوں چل
 مچا رہے ہیں۔ اسی سے وہ خود کو ”مگرے ہم جو گدا“ کہتے ہیں جس سے
 لفظ ”ہمہ اوست“ پر بھی روشنی پڑتی ہے :

سچل ! میرا لہجہ ہے وہ لہجہ میرا پاک ہے
 میں خود سراپا عشق ہوں ہم گوئے ہم جو گدا ہوں
 آخر یہ مطلب یا لیا سہلے ہے یہ ہم سے کہا
 بن عشق دلبر کے سچل کیا کفر کیا اسلام ہے

سچل کے ہاں عشق کا تصور سرمستی اور جنون کا ہے جس میں سوائے محبت کے
 کوئی اور چیز یاد نہیں رہی۔ اس کا اظہار بار بار اُن کی طرح طرح سے وہ اپنے کلام

میں کرتے ہیں۔ یہ چند شعر دیکھیے :

خالق جلا سے آگ میں غری کتابوں کے ورق
 اک قام میرا یاد کر وہ عورت کا پیغام ہے
 سے ورد خزانہ کے منتی زلیخہ میں ظاہر بنا
 بھون بھون مکتوب چہن دیوانہ ہوں مستانہ ہوں

یہ وہ مقام ہے جس سے وہ ”بشر“ کو دیکھنے کی نظیر کرتے ہیں۔ ہوں اگر
 دیکھا جائے تو گدا بھی سلطان نظر آئے لگتا ہے :

سورج بھری ہے مری : ظاہر گداگر ہوں یا
 باطن کو پہچانے سے سلطان ہوں سلطان ہوں

مشق کی نسی سلج پر عاشق اور مشغول اور خود عشق ایک ہو جاتے ہیں۔ یہی
 ہمہ اوست ہے :

سچل ہار ہوں دیکھ ہوں خود : کچھ بھی نہیں تفاوت
 ”سچیا“ لانا میں“ کو دیکھ کلام کیا ہے
 بڑے خواہش الفت ہوا اظہار یہ بھون
 نسی دلہا میں وہ دلدار بن انسان آیا ہے
 دین ظہر دین باطن : وہ ہم تم کا لکھنا ہے
 نکل نسی کفر اور اسلام کی حد سے یہ فرماں ہے

”نسی“ کا پرتو محبوب کی شکل میں سچل کو ہسان اور ولایت ہے۔ وصل ازل
 بن جاتا ہے فیض ازل وصل :

جان سے وہ بے جان ہے اُس کے نام میں جو بھی آیا ہے
 دو جنگ اس کے ہر میں چہرے ہیں سچل بھر بھی چہاں ہے
 دلبر کے در وہ میں کو دیوانہ ہو رہا ہوں
 باغ میں درو چہاں سے لگانہ ہو رہا ہوں

وصل ازل بن جانے تو لہر جلتی : انتظار بے نوازی : بے ہوشی اور بے لکڑی
 ایک مستقل کیفیت بن جاتی ہے۔ سچل کا کلام اسی کیفیت کا اظہار کرتا ہے :

جو کھو لگا کھوے کی جاں لڑی چہاں
 فرات میں پھری ہو دو کھوے ہوں میں گدا

تیرے لڑاکے سے میں دیوانہ بن چکا ہوں
 جہ کو ہونے سے حاصل آفت ہے جنگ و قتال
 دو چار دن کا بند دو چار دن قرآن
 میٹھی کہکے سے لو نے یہ رسم تفتی
 آؤ سو اسے بارو ہے عشق انتظار
 آرام ہے نہ تہل تہل ہر دم ہے بے غم

بہر کی میں کہنت ، برہ کی میں آگ لڑائی میں دھبے دھبے ملنے کا یہ
 عمل سہل کی شاعری میں ابھرتا ہے جس کا اظہار وہ بار بار اپنے کلام میں کرتے
 ہیں ۔ دوپے کے انداز میں غزل کا یہ شعر دیکھئے ۔ یہاں "برہ" ہی جسم ہو کر
 سامنے آتا ہے :

ہوا ہے سب مشکل بازی کون سے ہاتھ لگنے کا

جس نے ہاتھ لگایا اُس کو مارا ہوش گنوانے کا

سچل مرست کا کلام ابھی حادگی ، مذہب عشق اور غموض سروریت کے
 اظہار کی رچاوت کی وجہ سے اردو شاعری کی غموض روایت کی ایک حصہ ہے ۔
 سچل کے ہاں وہی بیماری زبان استعمال ہوتی ہے جسے دل کے "رضہ" کے نام سے
 ایک بے شمار دے کر نئی زندگی بخشی تھی اور جو سرچ ، حاکم ، آبرو ، مظهر
 سے ہونے والی میر ، سود ، درد تک نئی پندہوں کو چھو لیتی ہے ۔ سچل کے
 (زبان و بیان ابھی روایت کا حصہ ہیں ۔

جیسا کہ ہم نے دیکھا ، سندھ میں اردو شاعری کی روایت پر دو میں بڑی
 جڑھتی رہی ، قیام پاکستان (۱۹۴۷ء) کے ساتھ ہی عظیم پاک و ہند کے غنچ
 علاموں سے جب وسیع پیمانے پر ہجرت کا سلسلہ شروع ہوا تو تھوڑے ہی عرصے
 میں یہ زبان سندھ کے حلق و عرض میں ایک عام مشترک زبان کی حیثیت سے بڑی
 جاتے لگے اور آج اہل سندھ ، جس میں زبان سمجھنے اور اُسنے کی بے پناہ استعداد
 صلاحیت ہے ، اس زبان کو اُس طرح روانی کے ساتھ بولتے اور لکھتے ہیں جس
 طرح ہر عظیم کے دوسرے لوگ سے بولتے اور لکھتے ہیں آج کراچی ، حیدرآباد ،
 سکھر اور دوسرے چھوٹے بڑے شہر اردو کے ایسے سر کر بن گئے ہیں کہ سارے
 ہر عظیم کی نظریں آج پر لگی ہوئی ہیں ۔ یہی وہ زبان ہے جس کے بارے میں سندھ

کے نامور محکمہ علامہ آئی آئی غنچی نے لکھا تھا کہ "اردو بین الاقوامیت
 بین الاقوامی قومیت کی علامت ہے ۔ یہ زبان دنیا کی نین عظیم ہندیوں یعنی
 ہندوؤں (تھو جرسنگ) ، ساس اور سنگول ہندیوں کا سنگم ہے یہ زبان سارے
 ہندیا کی لنگوا فرینکا ہونے کے لیے موزوں ہے"۔

☆☆☆

ہوں ہوتا۔ آخری حرف مشترک رہتا ہے اور ثابت اسی طریقے سے بنتی ہے جیسے ان مذکر الفاظ کی جو "ی" پر ختم ہوتے ہیں، ثابت ہیں "ی" اس سے بدل جاتی ہے۔ جیسے مذکر الفاظ جو "ی" پر ختم ہوتے ہیں، ثابت بننے کا اردو، پنجابی، سرائیکی اور سندھی میں ایک ہی طریقہ ہے جیسے سرائی سے میراثی، تیلی سے تہلی، لسانی سے لسانی، بھائی سے بھائی، جوگی سے جوگی، لڑکی سے لڑکی۔ سندھی میں آخری حرف زہر کے ساتھ مشترک رہتا ہے۔

اسما یا اسمائے صفات :

اردو، پنجابی، سرائیکی میں اسما یا اسمائے صفات الہیہ پر ختم ہوتے ہیں، جیسے گھڑا، لڑکا، لڑکی، بڑا، بڑی، دیر، وغیرہ۔ سندھی میں اسما یا اسمائے صفات، روح بھائی کی طرح دو جمعوں پر ختم ہوتے ہیں جیسے گھوڑو، چھوکر، وڈو وغیرہ۔ چرو، وڈالوں میں اسما یا اسمائے صفات نہ آخر و ثابت اور جمع و حد میں ایسے موصوف کی حالت کے مطابق ہوتے ہیں، جیسے کالا گھوڑا، اچھی لڑکی۔ پنجابی، سرائیکی اور سندھی میں جمع و ثابت کی حالت میں اسم، صفت اور موصوف دونوں جمع ہو جاتے ہیں، جیسے اچھیاں گھوڑاں، سرائیکی (پنجابی) اچھوہ گھوڑیوں (سندھی)۔ لایم اوردو (دکھی وغیرہ) میں یہی طریقہ راج تھا کہ قبل مذکور و ثابت اور واحد جمع میں اپنے لفظ کے مطابق آتا تھا، مثلاً حسن شوق کا یہ شعر دیکھئے :

خوشی خوشی میں اور بھائی چلیاں

(اکھریاں و پھریاں اور بھائی چلیاں) (حسن شوق)

سودا کے قہر لک بھی میں طرفہ راج تھا۔ مثلاً :

جب لیون پر پل کے پستی کی ڈھلپان دیکھیاں

جوں ڈول کی طاعتیں اس دل بد کڑیاں دیکھیاں (مردا)

پنجابی، سرائیکی، سندھی میں بھی یہی طریقہ ہے، مثلاً سندھی میں کہیں کے چھوکر او، چھوکر نا، چھوکر آئی، چھوکرہوں انہوں

افعال :

اردو، پنجابی، سرائیکی اور سندھی میں افعال اپنے افعال کی لڑکی و ثابت اور واحد جمع کے مطابق ہوتے ہیں۔ قدیم اردو میں بالکل یہی طریقہ راج رہا۔

لسانی اشتراک

(اردو، پنجابی، سرائیکی، سندھی)

ایشیا کی لنگوا فرینکا جیسے کی صلاحیت رکھنے والی یہ زبان اس صلاحیت کی اس لیے حامل ہے کہ اس سے گروشد ہارہ مو حال کے معلوم سفر کے دوروں میں نہ صرف ہر عظیم پاک و ہند کی کہ ویش سب زبانوں کی خصوصیات کو جذب کیا ہے بلکہ ہندوئی زبانوں — مثلاً فارسی، عربی، لڑکی، ہونائی، پرتگالی اور انگریزی وغیرہ — سے بھی خوب خوب استفادہ کیا ہے۔ ہر عظیم کی مختلف زبانوں سے اگر اردو کی گرامر کا مقابلہ کیا جائے تو دیکھیں، لفظ کے علاوہ صرف و نحو کے بہت سے اصول مشترک نظر آئیں گے۔ پنجابی، سرائیکی اور سندھی کو خصوصیت سے اردو سے قریب تر ہیں، لہذا یہی ہیں، انہی اس بات کو قراحت کے ہند اصولوں میں تلاش کریں۔

مضمر :

اردو اور پنجابی میں مضمر ایک ہی طریقے سے بنائے جاتے ہیں، یعنی دونوں میں خلافت "تا" اس کے آخر میں لگانے سے مضمر بن جاتا ہے جیسے آنا، جانا، دروڑ وغیرہ۔ سرائیکی کا مضمر "ان" ساکن پر اور سندھی کا "اس" مشترک ہیں پر ختم ہوتا ہے۔

لڑکی و ثابت :

لڑکی و ثابت اردو، پنجابی، سرائیکی اور سندھی میں ایک ہی طریقے سے بنتے ہیں، مثلاً جو مذکر لفظ "الہ" پر ختم ہوتا ہے اس کی ثابت "ئی" لگا کر بنتی جاتی ہے جیسے پکڑا ہے پکڑی، کالا ہے کالی، سرخا ہے سرخی، مولا ہے مولیٰ۔ اگر مذکر الفاظ صرف صحیح پر ختم ہوں تو اردو، پنجابی اور سرائیکی لہجوں زبانوں میں ثابت بنانے کے لیے "ئی" لگا دیتے ہیں، جیسے لڑے سے لڑکی، ظہیر سے ظہیری، لٹے سے لٹی، وینڈلار سے زینڈاری وغیرہ۔ سندھی میں صرف صحیح

ایک اور لامل محقق استیاز علی غلام مرہی نے بھی، جنہوں نے اردو اور پشتو کے تعلق پر لوہن اور لابل لند کام کیا ہے، میں نتیجہ نکالا ہے کہ "اردو زبان کی پیدائش کا سب سے بڑا سبب ہندوستان میں افغانوں کی آمد تھی اور اس نئی زبان میں عربی، فارسی، ترکی اور سن کا سبب جوں تو جہت بڑا حصہ تھی افغانوں ہی کی زبان اور ان ہی کی وحدت سے حاصل ہوا ہے۔ خود ان زبانوں کے ہونے و انہوں کے درجے سے جہت کم لفظ چلائے گئے۔ یہ لوگ ہندوستان میں آئے یہ صدیوں پہلے اسلام لا چکے تھے اور رسول سے عربی زبان ان کی مجلسی مقدس زبان قرار پا گئی تھی، اس لیے ان کے ساتھ عربی الفاظ بھی آئے۔ کچھ عربی الفاظ ان کی فارسی بولی میں داخل تھے اور پشتو میں بھی۔ اس بنا پر حوام و خواص اور مغرب و مشرق دونوں قسم کے الفاظوں کے ذریعے سے اردو میں داخل ہوئے۔ ترکی زبان افغانستان کے کچھ علاقے کی زبانہ بھی تھی جب افغان ہندوستان میں وارد ہوئے تو ان کے ساتھ سب زبانیں بھی آئیں اور رفتہ رفتہ یہاں کی دیسی زبانوں میں بھی ان کے الفاظ داخل ہو گئے۔ چونکہ افغانوں نے اپنا ہندوستانی دیر بھی فارسی ہی میں رکھا تھا اس لیے لغوی طور پر فارسی اور وہ عربی الفاظ زیادہ اختیار کیے گئے جو فارسی میں زیادہ استعمال کیے جاتے تھے۔ لیکن اس کے ساتھ جہت سے خاص پشتو لفظ بھی داخل ہوئے۔ ان پشتو الفاظ کی گہرست میں وہ سب الفاظ داخل ہیں جو اصلاً سنسکرت سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کی سرو- شکل ہندی میں جوں پائی جاتی اور اس لیے یہ کہنا چاہیے کہ وہ افغانستان میں لہجہ کر چلا آئی ہے۔ اسی طرح پشتو اور اردو کے مشترک لفظ بھی، جن کی سنسکری یا پراکرتی اصل نامعلوم یا متنبہ ہے اسی وقت تک پشتو ہی کے تسلیم کیے جائیں گے جب تک ان کی سنسکرتی یا پراکرتی اصل کا فرق والی بنا نہ چل سکے۔ ہاوی زبان میں جہت سے عربی، فارسی اور ترکی لفظ آئے اصل لفظ سے ہٹا گئے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ حسب لغزات ہندی لہجے کا سبب ہوں۔ لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ انسانی بھی ان لفظوں کو بالکل ہمارے مطابق بولتے ہیں تو یہ سوال آتا ہے کہ کیا ہم نے ان سکھوں کو لھالا اور یہاں سے افغانستان بھیجا یا وہاں سے لھالے لھالائے ہم تک چھپے؟" ۱

کرناں راکورث بھی پشتو لغت کے مقدمے میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور لکھتا ہے کہ پشتو زبان میں جہت سے لفظ آئے ہیں جو اردو میں بھی نظر آتے ہیں مگر ان سب کا سرخ واضح طور پر سنسکرت میں ہیں مثلاً۔ کیم از کیم اسی وقت تک کہ انہوں کسی اور اصل زبان کا ثابت کیا جائے۔ خالص پشتو اصطلاحیں سمجھنے کی طرف مائل ہوں جو بالکل اسی طرح عمدہ ہیں شامل جو کچھ گھل مل گئی ہیں جسے سنسکرت، عربی، فارسی بلکہ پرتگیزی اور ملالیم کے لفظ۔ حدود غزوی کے سامنے کے بعد سے چلا (ہندوستان) ان کی مستقل ہستیاں آباد ہیں اور ان کی اولاد ہندوستان بھلائی کہلاتی ہے جو ہندوستانی مسلمانوں کا ایک بڑا حصہ شمار ہوتے ہیں اور تقریباً سب کے سب اردو بولتے ہیں۔ ۲

"ہندوسو پٹھان" اس پر عظیم کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے ہیں اور آج تک ان لوگوں کے راج سید وہ سب خصائص موجود ہیں جو سرحد کے پٹھانوں میں عام خواہ ہو یا نہ ہو۔ ان کی عظمت کے سارے بادشاہ اور آباء کے جہت سے قتل و سرحد میں علاقے سے آئے آئے۔ مغلاویں خدای کا خالداں بھی اسی علاقے سے گئے تھا۔ امیران صمد کا جو جالی علاقہ انہیں چھپی ہے گہرات و مانوہ اور ان کے جوں و عرض میں پھیلا ہوا تھا اور جسے بعد میں ہر لفظ نے اور مستحکم کیا، ان میں متعدد خاندان بھی علاقے سے آئے و ان پر مشتمل آئے۔ لودی خاندان کے بادشاہ اسی علاقے سے آ کر برصغیر کے بادشاہ بنے تھے۔ "عمر شد سو ی اسی علاقے سے ہر مقام میں مسند اوسانہ کے لیے آئے تھا راجپوتوں، موداگروں کے علاوہ درویشوں اور خاندانوں کی تک وائر تعداد ابھی جوں سے گئی تھی۔ عجم میں الدین پشی۔ قطب میں بہار کاکی۔ متعدد الف ثانی اور موسے سے۔ اس قدر ہے جوں سے جہت کی تھی اور اسی وجہ سے انہوں نے ہر مقام کی لکھنؤ روشن کی تھیں۔ سید ہے کہ دو قوم ہندوستان میں آئے تھے قطب میں۔ ان کے بعد سکھوں برادریوں میں سے آئے اور یہ ہیں جو اس کا جہان کے خلیفہ و تخلص و سہیت و سہیت اور دانی و ادب پر اثر انداز آئے ہوں کسی طرح باہر کی جا سکتا ہے؟" ۳

پٹھانوں نے اردو زبان کو اور اردو زبان سے پٹھانوں کو اتنا کچھ دیا ہے

۱۔ مقدمہ پشتو انگریزی لغت: مرتبہ کرناں راکورث، مطبوعہ لندن، ۱۸۶۰ء۔
۲۔ اردو زبان کی بناوٹ، ص ۹۱۱۔

۱۔ اردو زبان کی بناوٹ میں پشتو کا حصہ، ڈاکٹر استیاز علی غلام مرہی، ص ۳۷۔
۲۔ مطبوعہ "اردو ادب کے آگے سال"، کتب سر، کشمیری بازار لاہور۔

کلمہ پاک کی سطحیت دوسرے میں چھلکنے لگی ہے۔ تاریخ کے مضامین کے سرسری فرق گردی سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ملکی، فوجی و انتظامی خدمت پر یہ لوگ کسی کڑے نفاذ میں شامل نہیں کیے گئے۔ ان کے چوتھے مضامین سے ہی ان کی حق پرستی کے لیے ان کی سیاسی طور پر یہ کوشش رہی کہ انہیں اس طرح دبا کر رکھا جائے کہ یہ کسی نہ آئندہ کے مضامین کی راہروں میں اسی پالیسی کا سچا بھی مظاہرہ تاریخوں میں قدم قدم پر نکلتا رہے۔ اسی کا احساس ہوتا ہے۔ اسی لیے آج یہ رد و رائے و اذیت کے تاریخ نگار ہیں جو پینچاڑا کے مضامین کو براہوش نہ دیتے ہیں۔ اگرچہ ان کا اسم کی نوعیت کے مضامین و تاریخوں میں انہیں گہرے سیاسی حیرات ہوئے اور ان کے عوام کے دور حکومت میں پنجاب کی زبان میں عام معذرت پر دیکھا گیا تھا تو ان کی وجہ سے کہ اب یہ مضامین میں پڑھاؤں کی زبان و محاسبات کے حصہ نہ لے رہے ہیں۔ ان کے مضامین اور ان کے مضامین

اردو	ہندو
انگلش کھنگڑ	نگڑ کھا کر
بُوش	اُوش
نُورہ	نُورے
بُخ	بُخ
پُرکٹا	پُرکٹے
نن لوش	نن لوش
اسس ٹس	اسس ٹس
حال احوال	حال احوال
حیران / پیران	پیران
خک	خک
لڑیں مارنا	لہوہ / لہوہ
سٹا	سٹام
شہیجی پکھارنا	
سٹا سٹا	

۱۔ اُردو زبان کی ہائوٹ میں پشتو کا حصہ: ص ۹۱۲-۹۲۵ -

موت	ساند میند	
کڑو دڙو	کھڑا دڙا	جھپو میرا چھ کھڑا دڙا
گیر	گھیر	حوالیہ سے ملحق دڙا ما اناجہ
وخت	وچ	وقت
یار	یار	خاتل

ہستو لو آردو میں نہ صرف سمیرہ العظی اور چلیبی الرات کے ہستو سوانہ مشترک ہے بلکہ فارسی ادب کے شعر و انشائی کی سطح پر دونوں زبانوں کو ایک دوسرے سے اور قریب کو لایا ہے۔ آردو اور ہستو کے سائن و چلیبی اور فارسی تملی کا مطالعہ کسی حدود شیراز کا منتظر ہے۔

پتھانوں نے اردو زبان کی جو خدمات "پنوسٹانی پتھان" بن کر انجام دی ہیں ان سے تاریخ ادب کا مطالعہ کر کے ولا نے خبر چھپا ہے۔ اردو کے پتھان شعرا، ادبا اور مصنفین کی ایک طویل فہرست ہے جو صدیوں کی تاریخ میں پتھری پڑی ہے۔ اردو نثر کا قدیم نمونہ "خبر پتھان" مصنفہ ہارون العسکری (۱۸۶۸ء/۱۲۸۵ھ ع) میں ملتا ہے۔ "عزالیان" میں پیر روشن باہرہ العسکری نے اپنے مخصوص نقطہ نظر سے اپنے اسلامی حقائق کو پکلی کیا ہے اور اپنی اس تصنیف میں ایک ہی بات کو چار زبانوں میں لکھ دیا ہے۔ پتھان عربی میں، پھر فارسی میں، پھر پشتو میں اور اسی کے بعد اردو میں۔ ایک وقت وہ چار زبانیں اس لیے استعمال کی گئی ہیں تاکہ پیر روشن کے حقائق و خیالات ساری زبانیں سمجھ سکیں، عربی، فارسی اور برصغیر میں پڑھنے والوں کی وجہ سے آج بھی لسانی نقطہ نظر سے غیر معمولی اہمیت کہ حاصل ہے۔ سالہ چار سو سال سے زمانہ کا عرصہ کسی زبان کی تاریخ میں ایک جہت طویل عرصہ ہوتا ہے۔ ہارون کہتے ہیں:

"لکھ کتاب کے آغاز کے یہاں جس کے بارے اکثر میں بسم اللہ، تمام۔ میں نہ گوارا تو لگا بر دوی نہیں کی ہے لکھی ہیں ہنگوں اکثر کہ لکھی ہیں لکھی اسی کارں ہے میں ہونے یہاں۔۔۔" (ترانہ پتھان کا بیان)۔

- ۱- بیرالپان: معتدله، یازد اقتصاد، سرتب، حافظ، عبدالموس لاسی،
ص ۱-۳، مطبوعه انتشارات کبلی، تلوار، لویوردنی، ۱۹۶۷ع -

"لکھو وہ اکھر جسے سب جیسے سین جڑ لپیچ" اسے کون ہے
 بلخ و اورہ اوسہاں کون جیہاں ہے کچ کا میں دیر جانتا ہی ترائے کے
 اکھر رے سہاں ہے" (ص ۳)

"لکھت اکھر کا اچھہ ہی ہے" دکھلاؤ لا اور دکھلاؤ لا جیہے
 ہے، لکھ میرے فریاد ہیں جوں اکھر ترائے کی پیر کی ہیں لکھ کوئی
 اکھر اور ہر نکتہ کہ جرم کہ اور نشاں جیہے وہ اکھر پھنس، ارمیاں ا
 لکھ کوئی اکھر چار چار عیاں دریاں سکھنے جیہے پڑیں تو اسے اس نکسور
 کوئی دہلی ہے اکھر سین اوسیاں ا۔" (ص ۳)

باہرہہ نصاریٰ کے سری فارسی ہشو کے ساتھ، اردو دہلی میں اسے حالات
 کے انظار سے اس بات کی سرید تصدیق ہو جاتی ہے کہ اس زمانے میں بھی سری
 زبان تھی جس سے خارجے اور غلام کے لوگوں کو مخاطب کیا جاسکتا تھا۔ جیہے
 حقیقت اس زبان کو آج بھی حاصل ہے۔

ہشوریاں جیت لہجہ زبان ہے لیکن اس کے ادب کی مسلسل تاریخ جیت
 پران ہوئی ہے۔ "خوشحال خان خٹک (۱۷۰۰-۱۷۷۰ء) ۱۷۷۵-۱۷۸۸ء
 وہ پہلا شاعر ہے جس نے ہشو کو رسم الخط بھی دیا اور جس میں اسے شاعری
 سے نئی روح پونری۔ وہ بخود کہتا ہے:

"نظم ہو خواہ نثر خواہ رسم خط، ہر لغت سے ہشو وہاں ہر صحر بڑا
 احسان ہے۔ کہونکہ چہے جس میں رسم خط ہو اور نہ کوئی کتاب ہے
 تو میرے اسے بھی کئی کتابیں تصنیف کم لکھیں"۔"

"ہشو وہاں ایک تو مشکل ہے دوسرے اس میں عمر جبر ملتی
 کھچے بہ چند بھریں بڑی مشکل سے پانہ آئی"۔"

اس شہرت پسند شاعر نے ساری زندگی ہشو کی محنت میں صرف کر دی
 لیکن جب ہم اس کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو مشہد کہ سرمایہ الفاظ،
 انداز فکر، لاری اثرات، محور و احوال کے علاوہ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو زبان
 کی شیرازی بھی اس کا دادر فلہ اپنی طرف کھینچتی ہے۔ ایک غریب میں وہ

۱۔ مستحبات خوشحال خان خٹک: ص ۲۵۱، مطبوعہ ہشو اکیڈمی پشاور۔

۲۔ ایضاً ص ۱۶۷۔

۳۔ سنگ میل - پشاور، سرحد ٹیبر، ص ۲۴۵ - ۲۴۶۔

اردو کے الفاظ التزام کے ساتھ استعمال کرنا ہوا، ذکرانی دینا ہے۔

یہ حینہ کنیرم داودہ میںہ پھر جاگی
 جا لوستا عجب گورہ گیسے لایگی
 دور قحب دینا د ہادہ شوہ کہ خصہ شوہ
 عیبہ جوہ پہ عشقہ راکڑہ پھر بھائی
 بہ ہارے یازشے وحلے گئل نہ فیے
 حکمنا پہ مسخر و ولے سہ جاگی
 وہ خوشحال چہ لاکہ وراہہ خو پنکارہ نمود
 یہ بخشائے دے چہ آئی میرا سہ راگی

عبدالرحمان بابا (۱۸۰۵-۱۸۷۵ء) ۱۸۷۵-۱۸۸۸ء
 کے شاعر ہیں جب انھوں نے سحر کی آنکھ کھولی تو خوشحال خان خٹک
 کی شاعری سرحد کی لغاتوں میں گونج رہی تھی۔ رحمان بابا نے ہشو کے
 ساتھ ساتھ اردو میں بھی شاعری کی غرض یہ تھی کہ یہ انداز ایک طرف اردو
 زبان سے رحمان بابا کے بھائی کی اور دوسری طرف اس صوبے میں اردو کے رواج
 کی دھماکا مارتے ہیں۔ زبان صحت ہے یہاں اور غارسی کا اثر گہر ہے اور بہت
 دوسری زبان کی کہی ہے جو سبب دی میں رفتہ کی شکل میں خارجے سے بندہ بھی
 ملتی ہے۔ وہاں بابا کی یہ بخود بڑھتی:

بوصلہ تو بلرا کچا جات ہے کہ وصلے تو وصلے بڑی بات ہے
 بکھٹے تو گتم کہ مسکن گتم ولے کے سر ایں دراجات ہے
 لہو زلتہ تو گوشتہ اپروں دلم را عیالہ مقنات ہے
 ہجہ دہادہ مقنم و گالی سرا ہجوم ہمیں ازل تو حرکت ہے
 نگہم نہ امروز ہجوم ہرشت کہ عالم ترا ہجو عادات ہے
 فی لغوی و جادہ سرو باولیب کہ ایں مقلد بدخوی و دادہادہ ہے

معرض کہ نودو شاعری و زبان کی روایت کسی نہ کسی شکل میں ہر زمانے
 میں سرحد میں نظر آئی ہے۔ ہشو بونے و لا سب اردو کو اپنانا ہے تو
 وہ جلد ہی اس نصاریٰ زبان پر عبور حاصل کر لیتا ہے جس میں ہر علاقے کے
 لکھنے والے ایک سطح پر تفریق کے شریک ہیں۔

۱۔ دیوان عبدالرحمان بابا - ص ۷۷، ہشو اکیڈمی پشاور۔

میر و میرز کا تذکرہ ہے اور اردو شاعری ایک نئے نقطہٴ عروج کو چنوا رہی ہے کہ قاسم علی خاں آفریدی صبح، شہر میں نور ساجدہ و بارہ میں انہی غزل کے دلچسپ پھیلنے ہے۔ اس کی غزل میں استادانہ رنگ بھی ہے اور نادر الکلاسی بھی۔ ردیف کی معنویت، غلیظ کا سدور اور عصویں لہجہ اس کی شاعری میں ایسا رنگ پھیرا ہے کہ اس کی شاعری پر پڑھنے والے کی ہوسہ ایسی طرف کھینچی ہے قاسم علی خاں کا دیوان جس مضمونہ پشاور پور پڑھی میں محفوظ ہے شائع ہو چکا ہے اور کاف کلام میں ہے۔ اس کے دوسرے دیوان میں دو سو کے قریب غزلیں ہیں۔ یہ چند اشعار دیکھتے ہیں قاسم علی خاں کے رنگ جس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے :

وہ آپ دیکھنے کو، صورت چھپے آتا ہے
جب ایسی صورت کے اہام نکلتے ہیں
وعدت کا گمان ہی کثرت کے مظاہر ہیں
آغاز سے ہر شے کے اہام نکلتے ہیں
کسی سے بھی لڑی، وصلت کی التجا نہ کروں
مروا، لڑکھانہ پہ اقبال نہ کروں
زل سے نا اہل لنگ آفریدی سا ہے اس کے
سائر دوستی صاحب سلامت ہو تو ایسی ہو

قاسم علی خاں آفریدی کا کلام دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ دوسرے شعرا کا کلام دس بارہ سالہ سے محفوظ نہ رہ سکا ہوتا۔ یہ کلام بدلتا ہوتا دوسرے میں اردو شاعری کی سادگی میں پہلی بار روایت کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔

قاسم علی خاں کے دور میں ایک اور شاعر مولوی غلام علی خاں (م - ۱۳۲۵ھ / ۱۹۰۷ ع) کا کلام بھی ہمیں ایسی طرف متوجہ کرتا ہے۔ دیکھتے ہیں کب عرب صورت نہ ہو گیا ہے :

نور پور ہو گیا، چنے آج تنکے
بجایہ بہت کی قسمت میں، سحر و آہ سحر

ایک اور شعر سنیں :

تنکے کہتے ہیں، ذکر اس کا، تنکے کہتا ہے فکر اس کا
قد اس کی طلب کیجئے، نگار حاضر اپنے خلعت

حیدر پشاوری (۱۹۰۶ ع - ۱۹۸۰ ع) نے آٹھ دیوان ممکن کیے تھے جس کی طرف ایک شعر میں خود اشارہ کیا ہے :

اور کہتے تھے تو میں بڑھ رہا ہے آٹھ دیوانوں کی تکمیل پہ قاسم نے ہو
یہ سب دیوان دست برد رہا ہے محفوظ نہ رہا ہوئے بیکر چند غزلیں آج بھی اُن
سے یاد آتے ہیں۔ چند شعرا دیکھتے ہیں یہ حیدر کی ابتدائی مادر الکلاسی اور
جوانی کی فکر کا اندازہ ہو سکتا ہے :

تلمذ ہیں کہ کچھو اس طرح حال دل
حالت مری کو سن کے وہ حیران رہ نہ جائے
تم وقتِ مزاج میں جو نہ آؤ گے عرب ہے
میر ہر کسی کا کوئی انسان رہ نہ جائے
لڑکپن میں لڑکتے تھے ادا ہے، چنبلا میں ہے
غضب لہانے کا یہ نام خدا ایک دن جوان ہو کر
گل ہنس کے ہوا گویا جو تو ہے وہی میں ہوں
اے بھلے خوش لہجہ جو تو ہے وہی میں ہوں
تم اور اس جنگ پہ عجب انقلاب ہے
ہم اپنے گھر میں دیکھ کے تم کو حیران ہیں
میر اور غلام ہوں آپ سے جی تو بہ گھبرے
مج پر چھپے جو آپ تو حیدر کی جان ہیں

ان شعرا میں ایک حاتی، ایک نازکی ہے۔ جوان سال اور سادہ ہے۔ مثال پر، مرہ
اور عمارت کی چاشنی نہیں ہوتے۔ اور، سراج کی شوش اشعار ہیں، شکستگی
کا رنگ بھر رہی ہے۔

حیدر سرح کے ملاح میں اس کلمہ اور انتشار زیادہ رہا ہے۔ ایک اور یہ علامت
پیشہ ہے طاعین کی گرگہ رہا ہے۔ دوسرے حال سے بدوسان کی طرف ہجرت کا
لاشعاری سلسلہ رہا ہے۔ اس لیے حال کے بڑے بڑے بولوں سے بول ہیں، بزم عظم کے
مختلف حصوں میں۔ کہ دے ہو اوروں والی کی رونق میں، صاف کیا۔ اور وہ ہوگ
جو ہیں وہ کوئی ملاحیوں کی داد دیتے، آپ ان کا کلمہ حلقہ آئے والے

انقلابات کی آگسٹوں نے ہر ہند کر دیا۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ کے زمانہ حکومت
میں یہاں کی جیت سی جیویں رہو تو راجہ ہو گئیں لیکن انگریزوں کی حکومت کے بعد
جب حالانہ کچھ امن ہوئے تو وہم دیکھتے ہیں کہ انیسویں صدی کے وسط سے اب
تک اردو شعر و ادب کا چراغ چاند کسی وقت بھی نہیں بجھا ہنک وقت کے ساتھ
ساتھ روشن ہے روشن لر ہوتا جا رہا ہے۔

☆☆☆

بلوچستان کی اردو روایت

تھک لاکھ چونتیس ہزار دو مربع میل کے شہر چاولہ اور جنگلاچ چٹانوں
والے اس بے آب و گیاہ علاقے کی اس کے شمال میں افغانستان اور مغرب میں
ایران واقع ہے، قباہی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک وقت کئی زبانیں بولی
جاتی ہیں اور وہ نہ تو لوگوں کی مادری زبانیں دو ہیں، چان پشتو ہونے والے
پشتان بھی آباد ہیں اور بلوچیں و برہڑی قبائلی بھی۔ یہی امر عرصے کی آہ بڑھ
آبادیوں اور ان کی تین خاص زبانیں ہیں۔ بالی بولیاں انہی کی شاخیں ہیں۔ بلوچی
وسطی صوبوں کی ایک بولی ہے جو بطور گورنمنٹ ایریز بولیوں میں قائم ترین
بولی ہے۔ اس بولی پر کشمیری کی بھی گہری چھاپ ہے۔ ہر بولی نو ذریعہ
کسی جانی ہے۔ ازگندہ کے علاقے میں ایک زبان اور بولی جاتی ہے جسے عربی
عام میں "کھت رے" کہتے ہیں۔ اس زبان میں عربی، فارسی، بلوچی، سرائیکی،
پشتو اور بلوچی اقوام مل جل کر کھجڑی بن گئے ہیں اور بلوچستان میں اس
کھجڑی زبان کو وہی حیثیت حاصل ہے جو صوبہ سرحد کے علاقے میں "ہندکو" کو
حاصل ہے۔ صوبوں کے مختلف زبانوں کے وسط رہنے کی وجہ سے یہاں کے لوگوں
میں زبانیں سیکھنے اور انہیں اپنے کی غیر معمولی صلاحیت پیدا ہو گئی ہے۔

برہڑی اور بلوچی زبانوں میں ادب کی روایت کمزور ہے اور اس کا سبب یہ
ہے کہ مذہب بدوش زندگی اور کسروں، مادی و معاشی مسائل کے اس روایت کو
پروان چڑھنے میں تھا لیکن خدیم ہارچی شاعری میں یہ صرف نسائی رشتوں کا
گہرا شعور ملتا ہے بلکہ اس میں خالص اور بے ہول شاعری کے ایسے خوبصورت
نمونے بھی ملتے ہیں جس سے لطف اللہ و بولے کی صلاحیت صنفی دور کی ولدگی
کے ہم سے چھین کر ہے۔ ہا کستان کی سب زبانوں میں ہندوستانی مشترک ہیں

ہوئے بلوچستان سے گھر - یہاں کے سردار نے اسے ہند دی اور جب بلوچوں
 انہیں سے فوج جمع کر کے واپس ہوا تو میر چاکر خان بھی اس کے ساتھ ہوا ۔
 بلوچوں سے انورنگ ڈیپ تک بلوچستان کا تعلق دہلی سے ہمیشہ قائم رہا ۔ اس تعلق
 کی بنا پر بلوچستان کی اس دور کی رہبر طاقتوں میں آؤدو وہان کا رنگ ڈیپ
 جھلکتا ہے ۔ جیسا کہ پنجاب ، سندھ اور سرحد کے اہل علم اپنے اپنے علاقوں
 کو سیاسی ، معاشرتی اور عیسائی وجوہ کی بنا پر اردو کا گہوارہ تو بنے رہے ہیں
 اسی طرح جب بلوچستان کے سابقہ تاریخ و ادب اس علاقے کے معاشرتی و مذہبی
 مواصل کا جائزہ لیتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ :

فہرستی و جدیدی الشراک کے علاوہ بیچستان میں آؤ کی باقاعدہ روایت
 انگریزی صدی عہد کی سے شروع ہو جاتی ہے ، گو رد و ب کا علاوہ ہونے کی
 وجہ سے ، نے بیچستان کی عام لہجہ پال کی زبان بھی آؤ سے بہتری صدیوں
 میں ہمیشہ کی طرح تھی لہذا لفظ آؤ ہے انگریزوں کے دور حکومت
 میں حال و دہری و عدلی نام زد ہو جاتی ہے اور سر کے ساتھ آؤ
 کا ساتھ دیتا رہا ، پھر وہ کی ایک مسلسل روایت بھی قائم ہو جاتی ہے
 سہاؤ نہ جیج بھی آؤ والی عام سوچ و خیال کی حالت ہے انیسویں صدی
 کے دہائی میں رد و شاعری کا چرچا بھی عام ہو جاتا ہے ، مناسب حد حسن
 نہ ہونے کی آؤ دیوان اس وقت کی زبان کی لہجہ ہے جس کا کلام
 راجا دیوان نے اختیار سے صرف لفظ سہاؤ ہے اور لہجہ کا اثر بھی گہرا ہے
 اس کے کلام کو دیکھ کر ملال ہوتا ہے کہ یہ بیچستان کا پہلا شعر ہے ،

۱۹۴۷ء میں چونکہ یہاں وانا کی دھج ہے اس لیے اس میں اسی نام کی کٹمب
 ہے اور ۲۷ سہ ماہی ۱۹۵۱ء میں بادہ کرب شہر کے ہے سو یہی صدی عبوی
 میں مسجد پہنچا لادساہ جس شاہ سواری سے منسوب۔ لہذا کرب پھانگا رو اتریاں جاے

۱- بر روی اور اردو راکٹل، قادری، مطبوعہ اورینٹل کالج میگزین، موسم ۱۹۶۲ء، ج ۱، ص ۴۵ تا ۴۶۔

بلکہ اس سے پہلے کے شعرا کا کلام یا تو دست بردِ زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکا
یا کسی اپنی کتب خانے کی دہستہ ہوتا ہو ہے اور دریافت کا - نظر ہے - یہ جس
کے چند اشعار دیکھیں :

یہ لٹا بٹیر چلا عشاقی لعل دو گپ فارغ لب کا
'مکھ' میں لڑا جو برقعہ الہامی چمن میں باد
خوشبو ایسی سبب سے صلیب لاکھ زار ہے
تو نے 'مکھ' نے چھایا ہے صم اس چار لٹیا کو
لہر کو ، شہری کو ، لہس کو ، حروشہ ادلا کو
کو کلام لکھو زلفِ فریشتہ کو بالغ میں
پر لار 'مکھ' کو وقتہ 'صد' 'برسن' کرد
تم اس رہا ہریشاں کو کرو روچہ و عروم
کہ کھڑے گا کلمہ حیاتِ دام آہستہ آہستہ

یہ جس کے عاجز سے میر مولا داد جانی ۶ ۷ (۱۹۰۹ء) میں لاہور و
اردو کے شاعر تھے ۔ انھوں نے لکھی نازل کو پنا دوہے اصبا: بہار نور اس جہا
سرے سے سادھے عاشقانہ جدہت کو پیش کیا ۔ سرور و بحر عشق مری ، مید حاکم شاہ
عابد ، مید غلام علی الہس ، عید اعلیٰ راز ، یوسف علی مرگسی اور بحر عشق و عیون
نے الہوی اور یسویں صدی میں خاص طور پر اردو میں داد بخشی دی ہے ۔
نئی نسل میں کئی بلند پایہ شاعر ، دوسرے صورتوں کی طرح ، پنجاب میں بھی
اپنی دہلی کلاؤں سے اردو زبان کے سرمائے ادب میں اضافہ کر رہے ہیں ۔

❖ ❖ ❖

اشارہ

مرتبہ: انجمن حسن لکھنؤ

۷۱۵	۱۔ کتب
۷۳۶	۲۔ اشخاص
۷۶۷	۳۔ مقامات
۷۷۵	۴۔ موضوعات

دیوان ولی + مکتوبہ ثناء اقصیٰ ۱۵۳۰

۵۳۸

دیوان ولی مکتوبہ سید محمد شفیق

۵۳۷-۵۳۸

دیوان ولی (مضمون از ہند اکرام

پشتانی ج ۶۳۰

دیوان ولی (پنجابی مثنوی) ۱۳۳۳

لعداد غریب ۶۶۳ غریب کی

خصوصیت ۶۶۳ مصنف کا بیرونی

۶۶۳-۶۶۴ شاعر کا اصحاب

رنگ و بلور ۶۶۴ ۶۶۵ وہاں و

بیان ۶۶۵-۶۶۶

دیوان ہندی مسعود سعد جامی (لاہور)

۵۱۶ ۶۱۳

دیوان راؤ شاہ عالم ۵۱۶

دیوان ولی و غفر خان (مثنوی) ۷۰

۵

دیوان بھوانی ۱۸۶۶ ۱۸۶۷

اردو کے چند لحاظ ۱۸۶۷-۱۸۶۸

۱

راگ دھین و رقص و ہفتی ۱۸۶۹

رسالہ مقام غازی ۱۸۶۹

رسالہ تصنیف ۱۸۶۹

رسالہ شاعر عید اللہ علیہ (مطلوب)

۶۸۳

رسالہ عبد الواسع ۱۸۶۹

رسالہ ہفتیہ ۱۸۶۹

رسالہ قریب ۱۸۶۹

رسالہ حدود خوشی دہلی ج ۳۸

رسالہ وجودیہ (از امین الدین علی)

۱۹۸

رسالہ وجودیہ : (از شاہ ابوالحسن

حاتم) : ایک نثری تصنیف ۱۲۰

۱۲۱ : لڑکی کا حال معلوم تو لین

تصنیف ۱۲۱ : موضوع ۱۲۲ : اور

کلمہ "المتعلق" کے لفظ کا نثری

۲۱۲

وفد لہ

دیوان شاہ و روح افزا (مثنوی) :

لعداد انصار اور حیدر تصنیف

۱۵۱۸ : ہلاکت ۱۵۱۹ : زبان و بیان

۱۵۱۸ : نثری کے حوانات پہلی بار

نثری ۱۵۱۹

رشتات عالمگیری ۱۵۱۹

رگ و ہر ۱۵۱۹

رسائلہ (پنجابی مثنوی) : ایک

عالمگیر مثنوی ۱۵۱۹

رسائلہ (پنجابی مثنوی) : ۱۵۱۹

رسائلہ ج ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روح الادب ۱۵۱۹

روح ادب ج ۱۵۱۹

روح السہا ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روح شہ لا ورو : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روح النسخ ۱۵۱۹

روحیہ ۱۵۱۹

روحہ جسی ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

۱

روحہ جریغ (فارسی) : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹

۱

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

۱

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

روحہ جریغ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹ : ۱۵۱۹

۱۳۸۹ : تعلیق و تبصره ۱۳۸۹ -
 ۱۳۸۹ : زبان ۱۳۸۹ : ۱۳۸۹ -
 ۱۳۸۹ : ۱۳۸۹ -
 سبب الملوک : (تجلی مشقوی از محافل
 قدسی) ۱۳۸۹ -

ش

شبه جو رسالو : (ترجمه فارسی ابراهیم
 اردو اور سندھی کے مشترک
 الفاظ ۱۳۸۶ - ۱۳۸۶ : الطال کلام
 ۱۳۸۶ -
 شبه جو رسالو : (ترجمه فارسی) ج ۱۳۸۳ -
 شبه جویان نامه ۱۳۸۳ -
 شبه حاکم - حالات و کلام ج ۱۳۸۴ -
 شبه نامه فردوسی ۱۳۸۵ - ۱۳۸۵ -
 ۱۳۸۹ : ۱۳۸۹ : ۱۳۸۹ -
 ۱۳۹۰ -

شبه جرات (الملم) ۱۳۸۳ -
 شبستان خیالی ۱۳۸۳ -
 شرح بوستان ۱۳۸۹ : ۱۳۸۹ -
 شرح لاج الطالقی ۱۳۸۳ -

شرح کجیدات و بدائی (از میرزا حسن
 حسین خدایا) ۱۳۸۹ : ۱۳۸۹ -
 ۱۳۹۸ - ۱۳۹۹ : مودع ۱۳۹۹ -
 زبان و بیان ۱۳۸۰ - ۱۳۸۱ -

شرح کجیدات و بدائی : فارسی : (از
 خواجہ شمس الدین غازی گیسو خانی)
 ۱۳۹۹ : ۱۳۹۹ : ۱۳۹۹ -
 ۱۳۹۰ -

شرح جلی جہان ۱۳۸۰ - ۱۳۸۰

شرح خطبہ الیاء ۱۳۸۹ -

شرح زیلجا ۱۳۸۰ - ۱۳۸۹ -

شرح فہرست خیال (مکتب) ۱۳۸۳ -

شرح گفتار واز ۱۳۸۹

شرح لغات الاکثر جلی ۱۳۸۹ -

شرح نامه احمد متحرک ۱۳۸۵ -

شرح المصباح ۱۳۸۵ : ج ۱۳۸۵ -

شرح المصباح ۱۳۸۵ : ج ۱۳۸۵ -

شکستہ لقی ۱۳۸۱ -

شمالی الاقنیا (از میرزا بطوبہ) ۱۳۸۴ -

۱۳۸۹ : ۱۳۸۹ : ج ۱۳۸۹ : ۱۳۸۹ -

۱۳۸۵ : زبان و بیان ۱۳۸۵ - ۱۳۸۵ -

شمالی الاقنیا : فارسی : (از دکن

محمد البین دیر معنوی) ۱۳۸۱ -

شمس بلغم ۱۳۸۱ -

شوق اثر (مکتبہ سر محمود علی)

۱۳۸۵ -

شہادت الکتابی ج ۱۳۸۹ : تصدیق

لشکر ۱۳۸۱ : مودع ۱۳۸۱ -

۱۳۸۳ : ۱۳۸۳ -

شہر آشوب : فارسی ۱۳۸۹ -

شہر سر ج ۱۳۸۸ : ج ۱۳۸۸ -

شہر برآ کینلر ۱۳۸۰ -

ش

شمار ۱۳۸۹ -

شماره ۱۳۸۹ : ج ۱۳۸۹ -

شفا المرات ۱۳۸۹ -

شفا جلی معروفہ : (جلی چہان)

۱۳۸۹ : ۱۳۸۹ : ۱۳۸۹ -

۱۳۸۰ -

ط

طالب و موی (مکتب) ۱۳۸۸

طبعات انشیر ج ۱۳۸۱ -

طبعات فارسی ۱۳۸۰ -

طبعات پوریا ۱۳۸۹ -

طوطا کبیاں ۱۳۸۱ -

طوطی نامه (از کشتی) ۱۳۸۹ -

۱۳۸۹ -

طوطی نامه (آسی فارسی مہر) از

"شیر" فارسی ۱۳۸۱ -

طوطی نامه (مکتب) (از خواجہ)

۱۳۸۸ : ۱۳۸۸ : فارسی شمس

۱۳۸۱ : ۱۳۸۱ : ج ۱۳۸۱ -

زبان و بیان ۱۳۸۰ : ۱۳۸۰ -

برآورد ۱۳۸۴ - ۱۳۸۴ -

طوطی نامه منظوم (از حسین) ج

۱۳۸۳ -

ط

طبرستان : (مکتبہ مکتبہ فارسی) ۱۳۸۱ -

ط

صالح المہند ۱۳۸۵ -

موسس عرفان ۱۳۸۰ -

موسس صادق (مکتب) ۱۳۸۸ -

مکتب نامه / اسرار عشق (مکتب)

مکتب نامه / زبان و بیان ۱۳۸۹ -

مکتب نامه : فارسی : ۱۳۸۵ -

مکتب نامه : فارسی : ۱۳۸۵ -

ج ۱۳۸۵ -

عشق و عشق ج ۱۳۸۹ : ج ۱۳۸۹ -

عشق و عشق : (مکتب) (جلد اول)

ج ۱۳۸۸ : ج ۱۳۸۸ : ج ۱۳۸۸ -

عشق و عشق (مکتب) ۱۳۸۹ -

۱۳۸۹ : ج ۱۳۸۹ : ۱۳۸۹ -

عشق و عشق : (مکتب) (جلد اول)

۱۳۸۹ : ج ۱۳۸۹ : ۱۳۸۹ -

عشق و عشق : (مکتب) (جلد اول)

۱۳۸۹ : ج ۱۳۸۹ : ۱۳۸۹ -

۱۳۸۹ : ج ۱۳۸۹ : ۱۳۸۹ -

ط

عراق الہیات ۱۳۸۹ : ج ۱۳۸۹ -

چلی نعت ۱۳۸۹ : کالیف کا مکتب

۱۳۸۹ : ۱۳۸۹ -

مکتب عشق ۱۳۸۸ -

مکتب الکمال ۱۳۸۸ : ج ۱۳۸۸ -

۱۳۸۹ : ج ۱۳۸۹ -

عشق اعظم (العظم) ۱۳۸۳ -

ط

فارسی پر اردو کا ترجمہ ج ۱۳۸۸ : ج ۱۳۸۸ -

فتح نامه : (مکتب) ۱۳۸۹ : ۱۳۸۹ -

مکتبہ گی روایت ابو نوری و المکتب

مکتبہ تہذیب ۱۳۸۸ : ۱۳۸۸ -

نظر "نورس" دل چسبی کی وجہ
۱۸۰-۲۱۸ + زبان و بیان ۲۱۸-۲۱۸

۱۱۹ + ۲۲۳ + ۲۲۹ + ۲۲۵ + ۲۲۵
۲۸۸ + ۲۸۸ + ۲۸۸ + ۲۸۸ + ۲۸۸

کدم رال ہدم رال (مثنوی) ۲۵
لفظیہ کی کیفیت ۱۹۰ + عربیہ
جہیں جانی لسانت کرانی
ح ۶۰ + مختصر کہانی ۶
- ۱۹۲ + کا زمانہ کہتے
۱۹۲ + مصنف کا نام ۱۹۲
زبان ۱۹۲ + شو کہانی لفظیہ
۹۲ - ۱۹۵ + ہندو روایات و
استور ۶۵ + سرب الہیات اور
ہمارے ۱۹۵ - ۹۶ + ہندی
بھارتی ۱۹۵ - ۱۹۵ + ۱۹۵ + ۱۹۵
۲۵ + ۲۵۳ + ۲۵۳ + ۲۵۳ + ۲۵۳
۲۵۳ + ۲۵۳ + ۲۵۳ + ۲۵۳ + ۲۵۳

۲۵۳ + ۲۵۳ + ۲۵۳ + ۲۵۳ + ۲۵۳
کرمی کلہا : ۲۵۳
کرمی ۲۵۳

کشف الانوار ۲۱۵
کشم الہی ۲۱۵ + ۲۱۵ + ۲۱۵ + ۲۱۵ + ۲۱۵

کشف الوجود (الظہر) ۲۱۵
کلام اعلیٰ ۲۱۵
کلام ہند مراد علی خاں خاں خاں

ح ۲۱۵
کلمہ الاسرار : ۱۹۵ + ۱۹۵ + ۱۹۵ + ۱۹۵ + ۱۹۵
کلمہ کی شرح ۲۱۵ + زبان و بیان

۲۱۵ + ۲۱۵ + ۲۱۵ + ۲۱۵ + ۲۱۵

کلمہ الحقائق : ۱۲۹ + ۱۲۹ + ۱۲۹ + ۱۲۹ + ۱۲۹
۱۲۹ + ۱۲۹ + ۱۲۹ + ۱۲۹ + ۱۲۹

۱۲۹ + ۱۲۹ + ۱۲۹ + ۱۲۹ + ۱۲۹
۱۲۹ + ۱۲۹ + ۱۲۹ + ۱۲۹ + ۱۲۹

کلمات سری ح ۵۲۱
کلمہ "کلمہ" : کلام کی زبان و

بیان کے اعتبار سے تقسیم ۶۵۱
۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی
۱۹۵۲ - ۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی

۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی
۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی

۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی
۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی

۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی
۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی

۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی
۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی

۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی
۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی

۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی
۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی

۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی
۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی

۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی
۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی

۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی
۱۹۵۲ + کلمہ : ہندی اور ہندی

کلمات علی خاں خاں خاں : ۱۸۵
کلمات خوسر : ۲۵۲ + ح ۲۵۲

کلمات خاں خاں خاں : ۲۵۲
۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲

۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲
۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲

۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲
۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲

۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲
۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲

۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲
۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲

۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲
۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲

۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲
۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲

۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲
۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲

۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲
۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲

۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲
۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲

۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲
۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲

۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲
۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲

ک

کلمہ گرگہ اور گودو : ۲۵۲ + ۲۵۲
۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲

۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲
۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲

۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲
۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲

۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲
۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲

۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲
۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲ + ۲۵۲

کل بکری : ۲۶۹
کل بکری : ۲۶۹

۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹
۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹

۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹
۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹

۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹
۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹

۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹
۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹

۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹
۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹

۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹
۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹

۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹
۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹

۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹
۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹

۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹
۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹

۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹
۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹

۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹
۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹

۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹
۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹ + ۲۶۹

- ملکہ حیات بخشی بیگم : ۲۸۴ -
 من لکن (مثنوی) : ۵۲۱ -
 موموع : ۵۲۱ ح ۵۲۲ -
 منتخب التواریخ : ۱۳۴۹ -
 منتخب الباب : ۱۳ ح ۱۳۸ -
 ح ۱۸۳ ح ۱۸۴ ح ۳۲۲ -
 منتخب دیوبند : ۵۶۷ -
 منتخب صوفی ہلال خاں شنگ
 ح ۷۱۳ -
 منطق الطیر، مثنوی : ۴۴۶ -
 مخلص الامان (مثنوی) : ۶۴ -
 مولانا جلال الدین، ہندو پر : ۲۰۵ -
 ۳۶ -
 منہر و مہاشی (قصیدہ) : ۴۶۰ -
 موش نامہ : ایک تاریخی قطب : ۶۵۹ -
 ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲ -
 مودع القرآن : ۵۳ -
 مولود نامہ : (از لفظی) حداد مصطفیٰ و
 تعداد اعداد : ۵۱۱ -
 اور بیان : ۵۱۲ -
 سورہ نسب : (از مختار) حداد مصطفیٰ و
 زبان و بیان : ۵۱۱ -
 مولد الفضل : ۶۱۵ -
 مہابھارت : ۵۱۴ -
 مہابھارت : ۵ -
 مہر و ماد (فارسی مثنوی) : ۴۴۱ -
 ۳۲۲ -
 مینالی نامہ (مثنوی) : ۱۹۵، ۲۵۱، ۲۵۲ -
 ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶ -
 مصحف : ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷ -
 ۲۸۸ -
 ۲۸۹ -
 ۲۹۰ -
 مصنف : ۳۴۵ -
 مہا مثنوی (مثنوی) : ۲۸۸، ۲۸۹ -
 ۳۹۰ -
 ۳۹۱ -
 ۳۹۲ -
 ۳۹۳ -
 ۳۹۴ -
 ۳۹۵ -
 ۳۹۶ -
 ۳۹۷ -
 ۳۹۸ -
 ۳۹۹ -
 ۴۰۰ -
 ۴۰۱ -
 ۴۰۲ -
 ۴۰۳ -
 ۴۰۴ -
 ۴۰۵ -
 ۴۰۶ -
 ۴۰۷ -
 ۴۰۸ -
 ۴۰۹ -
 ۴۱۰ -
 ۴۱۱ -
 ۴۱۲ -
 ۴۱۳ -
 ۴۱۴ -
 ۴۱۵ -
 ۴۱۶ -
 ۴۱۷ -
 ۴۱۸ -
 ۴۱۹ -
 ۴۲۰ -
 ۴۲۱ -
 ۴۲۲ -
 ۴۲۳ -
 ۴۲۴ -
 ۴۲۵ -
 ۴۲۶ -
 ۴۲۷ -
 ۴۲۸ -
 ۴۲۹ -
 ۴۳۰ -
 ۴۳۱ -
 ۴۳۲ -
 ۴۳۳ -
 ۴۳۴ -
 ۴۳۵ -
 ۴۳۶ -
 ۴۳۷ -
 ۴۳۸ -
 ۴۳۹ -
 ۴۴۰ -
 ۴۴۱ -
 ۴۴۲ -
 ۴۴۳ -
 ۴۴۴ -
 ۴۴۵ -
 ۴۴۶ -
 ۴۴۷ -
 ۴۴۸ -
 ۴۴۹ -
 ۴۵۰ -
 ۴۵۱ -
 ۴۵۲ -
 ۴۵۳ -
 ۴۵۴ -
 ۴۵۵ -
 ۴۵۶ -
 ۴۵۷ -
 ۴۵۸ -
 ۴۵۹ -
 ۴۶۰ -
 ۴۶۱ -
 ۴۶۲ -
 ۴۶۳ -
 ۴۶۴ -
 ۴۶۵ -
 ۴۶۶ -
 ۴۶۷ -
 ۴۶۸ -
 ۴۶۹ -
 ۴۷۰ -
 ۴۷۱ -
 ۴۷۲ -
 ۴۷۳ -
 ۴۷۴ -
 ۴۷۵ -
 ۴۷۶ -
 ۴۷۷ -
 ۴۷۸ -
 ۴۷۹ -
 ۴۸۰ -
 ۴۸۱ -
 ۴۸۲ -
 ۴۸۳ -
 ۴۸۴ -
 ۴۸۵ -
 ۴۸۶ -
 ۴۸۷ -
 ۴۸۸ -
 ۴۸۹ -
 ۴۹۰ -
 ۴۹۱ -
 ۴۹۲ -
 ۴۹۳ -
 ۴۹۴ -
 ۴۹۵ -
 ۴۹۶ -
 ۴۹۷ -
 ۴۹۸ -
 ۴۹۹ -
 ۵۰۰ -
 ۵۰۱ -
 ۵۰۲ -
 ۵۰۳ -
 ۵۰۴ -
 ۵۰۵ -
 ۵۰۶ -
 ۵۰۷ -
 ۵۰۸ -
 ۵۰۹ -
 ۵۱۰ -
 ۵۱۱ -
 ۵۱۲ -
 ۵۱۳ -
 ۵۱۴ -
 ۵۱۵ -
 ۵۱۶ -
 ۵۱۷ -
 ۵۱۸ -
 ۵۱۹ -
 ۵۲۰ -
 ۵۲۱ -
 ۵۲۲ -
 ۵۲۳ -
 ۵۲۴ -
 ۵۲۵ -
 ۵۲۶ -
 ۵۲۷ -
 ۵۲۸ -
 ۵۲۹ -
 ۵۳۰ -
 ۵۳۱ -
 ۵۳۲ -
 ۵۳۳ -
 ۵۳۴ -
 ۵۳۵ -
 ۵۳۶ -
 ۵۳۷ -
 ۵۳۸ -
 ۵۳۹ -
 ۵۴۰ -
 ۵۴۱ -
 ۵۴۲ -
 ۵۴۳ -
 ۵۴۴ -
 ۵۴۵ -
 ۵۴۶ -
 ۵۴۷ -
 ۵۴۸ -
 ۵۴۹ -
 ۵۵۰ -
 ۵۵۱ -
 ۵۵۲ -
 ۵۵۳ -
 ۵۵۴ -
 ۵۵۵ -
 ۵۵۶ -
 ۵۵۷ -
 ۵۵۸ -
 ۵۵۹ -
 ۵۶۰ -
 ۵۶۱ -
 ۵۶۲ -
 ۵۶۳ -
 ۵۶۴ -
 ۵۶۵ -
 ۵۶۶ -
 ۵۶۷ -
 ۵۶۸ -
 ۵۶۹ -
 ۵۷۰ -
 ۵۷۱ -
 ۵۷۲ -
 ۵۷۳ -
 ۵۷۴ -
 ۵۷۵ -
 ۵۷۶ -
 ۵۷۷ -
 ۵۷۸ -
 ۵۷۹ -
 ۵۸۰ -
 ۵۸۱ -
 ۵۸۲ -
 ۵۸۳ -
 ۵۸۴ -
 ۵۸۵ -
 ۵۸۶ -
 ۵۸۷ -
 ۵۸۸ -
 ۵۸۹ -
 ۵۹۰ -
 ۵۹۱ -
 ۵۹۲ -
 ۵۹۳ -
 ۵۹۴ -
 ۵۹۵ -
 ۵۹۶ -
 ۵۹۷ -
 ۵۹۸ -
 ۵۹۹ -
 ۶۰۰ -
 ۶۰۱ -
 ۶۰۲ -
 ۶۰۳ -
 ۶۰۴ -
 ۶۰۵ -
 ۶۰۶ -
 ۶۰۷ -
 ۶۰۸ -
 ۶۰۹ -
 ۶۱۰ -
 ۶۱۱ -
 ۶۱۲ -
 ۶۱۳ -
 ۶۱۴ -
 ۶۱۵ -
 ۶۱۶ -
 ۶۱۷ -
 ۶۱۸ -
 ۶۱۹ -
 ۶۲۰ -
 ۶۲۱ -
 ۶۲۲ -
 ۶۲۳ -
 ۶۲۴ -
 ۶۲۵ -
 ۶۲۶ -
 ۶۲۷ -
 ۶۲۸ -
 ۶۲۹ -
 ۶۳۰ -
 ۶۳۱ -
 ۶۳۲ -
 ۶۳۳ -
 ۶۳۴ -
 ۶۳۵ -
 ۶۳۶ -
 ۶۳۷ -
 ۶۳۸ -
 ۶۳۹ -
 ۶۴۰ -
 ۶۴۱ -
 ۶۴۲ -
 ۶۴۳ -
 ۶۴۴ -
 ۶۴۵ -
 ۶۴۶ -
 ۶۴۷ -
 ۶۴۸ -
 ۶۴۹ -
 ۶۵۰ -
 ۶۵۱ -
 ۶۵۲ -
 ۶۵۳ -
 ۶۵۴ -
 ۶۵۵ -
 ۶۵۶ -
 ۶۵۷ -
 ۶۵۸ -
 ۶۵۹ -
 ۶۶۰ -
 ۶۶۱ -
 ۶۶۲ -
 ۶۶۳ -
 ۶۶۴ -
 ۶۶۵ -
 ۶۶۶ -
 ۶۶۷ -
 ۶۶۸ -
 ۶۶۹ -
 ۶۷۰ -
 ۶۷۱ -
 ۶۷۲ -
 ۶۷۳ -
 ۶۷۴ -
 ۶۷۵ -
 ۶۷۶ -
 ۶۷۷ -
 ۶۷۸ -
 ۶۷۹ -
 ۶۸۰ -
 ۶۸۱ -
 ۶۸۲ -
 ۶۸۳ -
 ۶۸۴ -
 ۶۸۵ -
 ۶۸۶ -
 ۶۸۷ -
 ۶۸۸ -
 ۶۸۹ -
 ۶۹۰ -
 ۶۹۱ -
 ۶۹۲ -
 ۶۹۳ -
 ۶۹۴ -
 ۶۹۵ -
 ۶۹۶ -
 ۶۹۷ -
 ۶۹۸ -
 ۶۹۹ -
 ۷۰۰ -
 ۷۰۱ -
 ۷۰۲ -
 ۷۰۳ -
 ۷۰۴ -
 ۷۰۵ -
 ۷۰۶ -
 ۷۰۷ -
 ۷۰۸ -
 ۷۰۹ -
 ۷۱۰ -
 ۷۱۱ -
 ۷۱۲ -
 ۷۱۳ -
 ۷۱۴ -
 ۷۱۵ -
 ۷۱۶ -
 ۷۱۷ -
 ۷۱۸ -
 ۷۱۹ -
 ۷۲۰ -
 ۷۲۱ -
 ۷۲۲ -
 ۷۲۳ -
 ۷۲۴ -
 ۷۲۵ -
 ۷۲۶ -
 ۷۲۷ -
 ۷۲۸ -
 ۷۲۹ -
 ۷۳۰ -
 ۷۳۱ -
 ۷۳۲ -
 ۷۳۳ -
 ۷۳۴ -
 ۷۳۵ -
 ۷۳۶ -
 ۷۳۷ -
 ۷۳۸ -
 ۷۳۹ -
 ۷۴۰ -
 ۷۴۱ -
 ۷۴۲ -
 ۷۴۳ -
 ۷۴۴ -
 ۷۴۵ -
 ۷۴۶ -
 ۷۴۷ -
 ۷۴۸ -
 ۷۴۹ -
 ۷۵۰ -
 ۷۵۱ -
 ۷۵۲ -
 ۷۵۳ -
 ۷۵۴ -
 ۷۵۵ -
 ۷۵۶ -
 ۷۵۷ -
 ۷۵۸ -
 ۷۵۹ -
 ۷۶۰ -
 ۷۶۱ -
 ۷۶۲ -
 ۷۶۳ -
 ۷۶۴ -
 ۷۶۵ -
 ۷۶۶ -
 ۷۶۷ -
 ۷۶۸ -
 ۷۶۹ -
 ۷۷۰ -
 ۷۷۱ -
 ۷۷۲ -
 ۷۷۳ -
 ۷۷۴ -
 ۷۷۵ -
 ۷۷۶ -
 ۷۷۷ -
 ۷۷۸ -
 ۷۷۹ -
 ۷۸۰ -
 ۷۸۱ -
 ۷۸۲ -
 ۷۸۳ -
 ۷۸۴ -
 ۷۸۵ -
 ۷۸۶ -
 ۷۸۷ -
 ۷۸۸ -
 ۷۸۹ -
 ۷۹۰ -
 ۷۹۱ -
 ۷۹۲ -
 ۷۹۳ -
 ۷۹۴ -
 ۷۹۵ -
 ۷۹۶ -
 ۷۹۷ -
 ۷۹۸ -
 ۷۹۹ -
 ۸۰۰ -
 ۸۰۱ -
 ۸۰۲ -
 ۸۰۳ -
 ۸۰۴ -
 ۸۰۵ -
 ۸۰۶ -
 ۸۰۷ -
 ۸۰۸ -
 ۸۰۹ -
 ۸۱۰ -
 ۸۱۱ -
 ۸۱۲ -
 ۸۱۳ -
 ۸۱۴ -
 ۸۱۵ -
 ۸۱۶ -
 ۸۱۷ -
 ۸۱۸ -
 ۸۱۹ -
 ۸۲۰ -
 ۸۲۱ -
 ۸۲۲ -
 ۸۲۳ -
 ۸۲۴ -
 ۸۲۵ -
 ۸۲۶ -
 ۸۲۷ -
 ۸۲۸ -
 ۸۲۹ -
 ۸۳۰ -
 ۸۳۱ -
 ۸۳۲ -
 ۸۳۳ -
 ۸۳۴ -
 ۸۳۵ -
 ۸۳۶ -
 ۸۳۷ -
 ۸۳۸ -
 ۸۳۹ -
 ۸۴۰ -
 ۸۴۱ -
 ۸۴۲ -
 ۸۴۳ -
 ۸۴۴ -
 ۸۴۵ -
 ۸۴۶ -
 ۸۴۷ -
 ۸۴۸ -
 ۸۴۹ -
 ۸۵۰ -
 ۸۵۱ -
 ۸۵۲ -
 ۸۵۳ -
 ۸۵۴ -
 ۸۵۵ -
 ۸۵۶ -
 ۸۵۷ -
 ۸۵۸ -
 ۸۵۹ -
 ۸۶۰ -
 ۸۶۱ -
 ۸۶۲ -
 ۸۶۳ -
 ۸۶۴ -
 ۸۶۵ -
 ۸۶۶ -
 ۸۶۷ -
 ۸۶۸ -
 ۸۶۹ -
 ۸۷۰ -
 ۸۷۱ -
 ۸۷۲ -
 ۸۷۳ -
 ۸۷۴ -
 ۸۷۵ -
 ۸۷۶ -
 ۸۷۷ -
 ۸۷۸ -
 ۸۷۹ -
 ۸۸۰ -
 ۸۸۱ -
 ۸۸۲ -
 ۸۸۳ -
 ۸۸۴ -
 ۸۸۵ -
 ۸۸۶ -
 ۸۸۷ -
 ۸۸۸ -
 ۸۸۹ -
 ۸۹۰ -
 ۸۹۱ -
 ۸۹۲ -
 ۸۹۳ -
 ۸۹۴ -
 ۸۹۵ -
 ۸۹۶ -
 ۸۹۷ -
 ۸۹۸ -
 ۸۹۹ -
 ۹۰۰ -
 ۹۰۱ -
 ۹۰۲ -
 ۹۰۳ -
 ۹۰۴ -
 ۹۰۵ -
 ۹۰۶ -
 ۹۰۷ -
 ۹۰۸ -
 ۹۰۹ -
 ۹۱۰ -
 ۹۱۱ -
 ۹۱۲ -
 ۹۱۳ -
 ۹۱۴ -
 ۹۱۵ -
 ۹۱۶ -
 ۹۱۷ -
 ۹۱۸ -
 ۹۱۹ -
 ۹۲۰ -
 ۹۲۱ -
 ۹۲۲ -
 ۹۲۳ -
 ۹۲۴ -
 ۹۲۵ -
 ۹۲۶ -
 ۹۲۷ -
 ۹۲۸ -
 ۹۲۹ -
 ۹۳۰ -
 ۹۳۱ -
 ۹۳۲ -
 ۹۳۳ -
 ۹۳۴ -
 ۹۳۵ -
 ۹۳۶ -
 ۹۳۷ -
 ۹۳۸ -
 ۹۳۹ -
 ۹۴۰ -
 ۹۴۱ -
 ۹۴۲ -
 ۹۴۳ -
 ۹۴۴ -
 ۹۴۵ -
 ۹۴۶ -
 ۹۴۷ -
 ۹۴۸ -
 ۹۴۹ -
 ۹۵۰ -
 ۹۵۱ -
 ۹۵۲ -
 ۹۵۳ -
 ۹۵۴ -
 ۹۵۵ -
 ۹۵۶ -
 ۹۵۷ -
 ۹۵۸ -
 ۹۵۹ -
 ۹۶۰ -
 ۹۶۱ -
 ۹۶۲ -
 ۹۶۳ -
 ۹۶۴ -
 ۹۶۵ -
 ۹۶۶ -
 ۹۶۷ -
 ۹۶۸ -
 ۹۶۹ -
 ۹۷۰ -
 ۹۷۱ -
 ۹۷۲ -
 ۹۷۳ -
 ۹۷۴ -
 ۹۷۵ -
 ۹۷۶ -
 ۹۷۷ -
 ۹۷۸ -
 ۹۷۹ -
 ۹۸۰ -
 ۹۸۱ -
 ۹۸۲ -
 ۹۸۳ -
 ۹۸۴ -
 ۹۸۵ -
 ۹۸۶ -
 ۹۸۷ -
 ۹۸۸ -
 ۹۸۹ -
 ۹۹۰ -
 ۹۹۱ -
 ۹۹۲ -
 ۹۹۳ -
 ۹۹۴ -
 ۹۹۵ -
 ۹۹۶ -
 ۹۹۷ -
 ۹۹۸ -
 ۹۹۹ -
 ۱۰۰۰ -
 ۱۰۰۱ -
 ۱۰۰۲ -
 ۱۰۰۳ -
 ۱۰۰۴ -
 ۱۰۰۵ -
 ۱۰۰۶ -
 ۱۰۰۷ -
 ۱۰۰۸ -
 ۱۰۰۹ -
 ۱۰۱۰ -
 ۱۰۱۱ -
 ۱۰۱۲ -
 ۱۰۱۳ -
 ۱۰۱۴ -
 ۱۰۱۵ -
 ۱۰۱۶ -
 ۱۰۱۷ -
 ۱۰۱۸ -
 ۱۰۱۹ -
 ۱۰۲۰ -
 ۱۰۲۱ -
 ۱۰۲۲ -
 ۱۰۲۳ -
 ۱۰۲۴ -
 ۱۰۲۵ -
 ۱۰۲۶ -
 ۱۰۲۷ -
 ۱۰۲۸ -
 ۱۰۲۹ -
 ۱۰۳۰ -
 ۱۰۳۱ -
 ۱۰۳۲ -
 ۱۰۳۳ -
 ۱۰۳۴ -
 ۱۰۳۵ -
 ۱۰۳۶ -
 ۱۰۳۷ -
 ۱۰۳۸ -
 ۱۰۳۹ -
 ۱۰۴۰ -
 ۱۰۴۱ -
 ۱۰۴۲ -
 ۱۰۴۳ -
 ۱۰۴۴ -
 ۱۰۴۵ -
 ۱۰۴۶ -
 ۱۰۴۷ -
 ۱۰۴۸ -
 ۱۰۴۹ -
 ۱۰۵۰ -
 ۱۰۵۱ -
 ۱۰۵۲ -
 ۱۰۵۳ -
 ۱۰۵۴ -
 ۱۰۵۵ -
 ۱۰۵۶ -
 ۱۰۵۷ -
 ۱۰۵۸ -
 ۱۰۵۹ -
 ۱۰۶۰ -
 ۱۰۶۱ -
 ۱۰۶۲ -
 ۱۰۶۳ -
 ۱۰۶۴ -
 ۱۰۶۵ -
 ۱۰۶۶ -
 ۱۰۶۷ -
 ۱۰۶۸ -
 ۱۰۶۹ -
 ۱۰۷۰ -
 ۱۰۷۱ -
 ۱۰۷۲ -
 ۱۰۷۳ -
 ۱۰۷۴ -
 ۱۰۷۵ -
 ۱۰۷۶ -
 ۱۰۷۷ -
 ۱۰۷۸ -
 ۱۰۷۹ -
 ۱۰۸۰ -
 ۱۰۸۱ -
 ۱۰۸۲ -
 ۱۰۸۳ -
 ۱۰۸۴ -
 ۱۰۸۵ -
 ۱۰۸۶ -
 ۱۰۸۷ -
 ۱۰۸۸ -
 ۱۰۸۹ -
 ۱۰۹۰ -
 ۱۰۹۱ -
 ۱۰۹۲ -
 ۱۰۹۳ -
 ۱۰۹۴ -
 ۱۰۹۵ -
 ۱۰۹۶ -
 ۱۰۹۷ -
 ۱۰۹۸ -
 ۱۰۹۹ -
 ۱۱۰۰ -
 ۱۱۰۱ -
 ۱۱۰۲ -
 ۱۱۰۳ -
 ۱۱۰۴ -
 ۱۱۰۵ -
 ۱۱۰۶ -
 ۱۱۰۷ -
 ۱۱۰۸ -
 ۱۱۰۹ -
 ۱۱۱۰ -
 ۱۱۱۱ -
 ۱۱۱۲ -
 ۱۱۱۳ -
 ۱۱۱۴ -
 ۱۱۱۵ -
 ۱۱۱۶ -
 ۱۱۱۷ -
 ۱۱۱۸ -
 ۱۱۱۹ -
 ۱۱۲۰ -
 ۱۱۲۱ -
 ۱۱۲۲ -
 ۱۱۲۳ -
 ۱۱۲۴ -
 ۱۱۲۵ -
 ۱۱۲۶ -
 ۱۱۲۷ -
 ۱۱۲۸ -
 ۱۱۲۹ -
 ۱۱۳۰ -
 ۱۱۳۱ -
 ۱۱۳۲ -
 ۱۱۳۳ -
 ۱۱۳۴ -
 ۱۱۳۵ -
 ۱۱۳۶ -
 ۱۱۳۷ -
 ۱۱۳۸ -
 ۱۱۳۹ -
 ۱۱۴۰ -
 ۱۱۴۱ -
 ۱۱۴۲ -
 ۱۱۴۳ -
 ۱۱۴۴ -
 ۱۱۴۵ -
 ۱۱۴۶ -
 ۱۱۴۷ -
 ۱۱۴۸ -
 ۱۱۴۹ -
 ۱۱۵۰ -
 ۱۱۵۱ -
 ۱۱۵۲ -
 ۱۱۵۳ -
 ۱۱۵۴ -
 ۱۱۵۵ -
 ۱۱۵۶ -
 ۱۱۵۷ -
 ۱۱۵۸ -
 ۱۱۵۹ -
 ۱۱۶۰ -
 ۱۱۶۱ -
 ۱۱۶۲ -
 ۱۱۶۳ -
 ۱۱۶۴ -
 ۱۱۶۵ -
 ۱۱۶۶ -
 ۱۱۶۷ -
 ۱۱۶۸ -
 ۱۱۶۹ -
 ۱۱۷۰ -
 ۱۱۷۱ -
 ۱۱۷۲ -
 ۱۱۷۳ -
 ۱۱۷۴ -
 ۱۱۷۵ -
 ۱۱۷۶ -
 ۱۱۷۷ -
 ۱۱۷۸ -
 ۱۱۷۹ -
 ۱۱۸۰ -
 ۱۱۸۱ -
 ۱۱۸۲ -
 ۱۱۸۳ -
 ۱۱۸۴ -
 ۱۱۸۵ -
 ۱۱۸۶ -
 ۱۱۸۷ -
 ۱۱۸۸ -
 ۱۱۸۹ -
 ۱۱۹۰ -
 ۱۱۹۱ -
 ۱۱۹۲ -
 ۱۱۹۳ -
 ۱۱۹۴ -
 ۱۱۹۵ -
 ۱۱۹۶ -
 ۱۱۹۷ -
 ۱۱۹۸ -
 ۱۱۹۹ -
 ۱۲۰۰ -
 ۱۲۰۱ -
 ۱۲۰۲ -
 ۱۲۰۳ -
 ۱۲۰۴ -
 ۱۲۰۵ -
 ۱۲۰۶ -
 ۱۲۰۷ -
 ۱۲۰۸ -
 ۱۲۰۹ -
 ۱۲۱۰ -
 ۱۲۱۱ -
 ۱۲۱۲ -
 ۱۲۱۳ -
 ۱۲۱۴ -
 ۱۲۱۵ -
 ۱۲۱۶ -
 ۱۲۱۷ -
 ۱۲۱۸ -
 ۱۲۱۹ -
 ۱۲۲۰ -
 ۱۲۲۱ -
 ۱۲۲۲ -
 ۱۲۲۳ -
 ۱۲۲۴ -
 ۱۲۲۵ -
 ۱۲۲۶ -
 ۱۲۲۷ -
 ۱۲۲۸ -
 ۱۲۲۹ -
 ۱۲۳۰ -
 ۱۲۳۱ -
 ۱۲۳۲ -
 ۱۲۳۳ -
 ۱۲۳۴ -
 ۱۲۳۵ -
 ۱۲۳۶ -
 ۱۲۳۷ -
 ۱۲۳۸ -
 ۱۲۳۹ -
 ۱۲۴۰ -
 ۱۲۴۱ -
 ۱۲۴۲ -

لیسار علی قند ابن سید اکبر علی شاه
 قادری سید ۳۳۵
 ابن حسام ۲۹۵
 ابن جانن و حسن النبی ۳۸۵
 ۳۷۱ -
 ابن یحیی ۳۸۸ ۳۸۹ ۳۹۰ ۳۹۱ ۳۹۲
 ۳۸۹ ۳۹۰ ۳۹۱ ۳۹۲ ۳۹۳
 ۳۹۲ ۳۹۳ ۳۹۴ ۳۹۵ ۳۹۶
 ۳۹۵ ۳۹۶ ۳۹۷ ۳۹۸ ۳۹۹
 شاعری کے دو بہادر اصرو
 ۳۹۷ ۳۹۸ ۳۹۹ ۴۰۰ ۴۰۱
 ابوالحسن (سلمان) علی شاد کا
 ایک امیر ۳۹۹ -
 ابوالحسن ابن سید الرضا فرہنگی
 الامیدی ۱۱۱ ۱۱۲ ۱۱۳ -
 ابوالحسن لانا شاہ ۴۰۰ ۴۰۱ ۴۰۲
 ۴۰۱ ۴۰۲ ۴۰۳ ۴۰۴ ۴۰۵
 ۴۰۴ ۴۰۵ ۴۰۶ ۴۰۷ ۴۰۸
 ابوالحسن قادری (قائد) ۴۰۷ -
 ۴۰۸ ۴۰۹
 ابوالرحمن ۴۰۹ -
 ابوالفضل سید ۴۰۹ -
 ابوالقاسم (سید) ۴۰۹
 ابوالحسن سید (ہم عصر وند) ۴۰۹
 ۴۰۹ ۴۱۰ ۴۱۱ ۴۱۲ ۴۱۳
 ابوالحسنی شاہ ہر عصری
 ۴۱۲ ۴۱۳
 ابوالحمید ۴۱۳ ۴۱۴
 ابو سعید ۴۱۴ -

ابو محمد ۵۱۳ -

ابو علی علیہ الطرب النوری ۵۱۶ -

ابو نصر اسماعیل بن حیدر انجورک

۵۱۶ -

ابو نصر فری ۵۱۶

سید یحییٰ کریم گوی چند ۵۱۶

۵۱۶ ۵۱۷

سید شاد ولد سیدی ۵۱۶ ۵۱۷

۵۱۷ -

سید عبدالعزیز وندوی (شیخ) ۵۱۷ -

سید کبیر حیات قادری (شیخ) ۵۱۷ -

۵۱۷ -

سید گہرائی (شیخ) ۵۱۷ ۵۱۸ ۵۱۹

۵۱۸ ۵۱۹ ۵۲۰ ۵۲۱ ۵۲۲

۵۲۱ ۵۲۲ ۵۲۳ ۵۲۴ ۵۲۵

۵۲۴ ۵۲۵ ۵۲۶ ۵۲۷ ۵۲۸

اصناف ۵۲۳ ۵۲۴ ۵۲۵ ۵۲۶ ۵۲۷

مطبوعات کے اصناف ۵۲۷ ۵۲۸ ۵۲۹

۵۲۸ ۵۲۹ ۵۳۰ ۵۳۱ ۵۳۲

۵۳۲ -

سید گوجر ۵۳۲

اسرار میر اکبر علی ۵۳۲ -

تغیر چیراگزی، لاسی احمد علیاد

۵۳۲

تذکرہ حیدر آبادی، میرزا قاسم علی

۵۳۲

تذکرہ ۵۳۲

تلاش خان ۵۳۲ -

ابن ۵۳۲ -

اسطر ۵۳۲ -

شیخینگر ۵۳۲ -

اسیر ۵۳۲ -

استاد خانم (دو کھیر علی عادل شاہ

تقی) -

اسحاق لاہوری (مولوی) ۵۳۲ -

۵۳۲ -

سید خان (عادل شاہ کا ایک امیر) -

۵۳۲ ۵۳۳

سید خان (مستوی) (مستوی) ۵۳۳ -

تذکرہ کریم ۵۳۳ -

اسرار ۵۳۳

اسرار (حضرت) ۵۳۳ -

اسرار (مستوی) ۵۳۳ ۵۳۴

اسرار خان ۵۳۴

اسرار عادل فہ ۵۳۴ ۵۳۵ ۵۳۶

۵۳۶ -

اسرار (سید) ۵۳۶ ۵۳۷ ۵۳۸

۵۳۸ ۵۳۹ ۵۴۰ ۵۴۱ ۵۴۲

۵۴۱ ۵۴۲ ۵۴۳ ۵۴۴ ۵۴۵

۵۴۴ ۵۴۵ ۵۴۶ ۵۴۷ ۵۴۸

اسرار علی (مولانا) ۵۴۸ -

اسرار (مستوی) ۵۴۸ ۵۴۹

۵۴۹ ۵۵۰ ۵۵۱ ۵۵۲ ۵۵۳

۵۵۲ ۵۵۳ ۵۵۴ ۵۵۵ ۵۵۶

اسرار ۵۵۵ ۵۵۶ ۵۵۷

اسرار خان ۵۵۷ -

اسرار سید ۵۵۷ -

اعلیٰ، امین النبی ۵۵۷ ۵۵۸ ۵۵۹

۵۵۸ ۵۵۹ ۵۶۰ ۵۶۱ ۵۶۲

۵۶۱ ۵۶۲ ۵۶۳ ۵۶۴ ۵۶۵

۵۶۴ ۵۶۵ ۵۶۶ ۵۶۷ ۵۶۸

۵۶۸ ۵۶۹ ۵۷۰ ۵۷۱ ۵۷۲

۵۷۱ ۵۷۲ ۵۷۳ ۵۷۴ ۵۷۵

۵۷۴ ۵۷۵ ۵۷۶ ۵۷۷ ۵۷۸

۵۷۸ ۵۷۹ ۵۸۰ ۵۸۱ ۵۸۲

۵۸۱ ۵۸۲ ۵۸۳ ۵۸۴ ۵۸۵

۵۸۴ ۵۸۵ ۵۸۶ ۵۸۷ ۵۸۸

۵۸۸ ۵۸۹ ۵۹۰ ۵۹۱ ۵۹۲

۵۹۱ ۵۹۲ ۵۹۳ ۵۹۴ ۵۹۵

۵۹۴ ۵۹۵ ۵۹۶ ۵۹۷ ۵۹۸

۵۹۸ ۵۹۹ ۶۰۰ ۶۰۱ ۶۰۲

۶۰۱ ۶۰۲ ۶۰۳ ۶۰۴ ۶۰۵

۶۰۴ ۶۰۵ ۶۰۶ ۶۰۷ ۶۰۸

۶۰۸ ۶۰۹ ۶۱۰ ۶۱۱ ۶۱۲

۶۱۱ ۶۱۲ ۶۱۳ ۶۱۴ ۶۱۵

۶۱۴ ۶۱۵ ۶۱۶ ۶۱۷ ۶۱۸

۶۱۸ ۶۱۹ ۶۲۰ ۶۲۱ ۶۲۲

۶۲۱ ۶۲۲ ۶۲۳ ۶۲۴ ۶۲۵

۶۲۴ ۶۲۵ ۶۲۶ ۶۲۷ ۶۲۸

۶۲۸ ۶۲۹ ۶۳۰ ۶۳۱ ۶۳۲

۶۳۱ ۶۳۲ ۶۳۳ ۶۳۴ ۶۳۵

۶۳۴ ۶۳۵ ۶۳۶ ۶۳۷ ۶۳۸

۶۳۸ ۶۳۹ ۶۴۰ ۶۴۱ ۶۴۲

۶۴۱ ۶۴۲ ۶۴۳ ۶۴۴ ۶۴۵

۶۴۴ ۶۴۵ ۶۴۶ ۶۴۷ ۶۴۸

۶۴۸ ۶۴۹ ۶۵۰ ۶۵۱ ۶۵۲

اکھرنلک جوگی (مشتوی کلام راز
قدم راز کا ایک کورڈ) : ۱۶۱ -

پتنگن ۵۹۵

پتنگن ۶۵۲

امداد پتنگن

لکھ نام دیکھیے شیخ عبداللہ دوس
گنگوہی -

الاس سود غلام علی ۵۱۲ -

الہامی (حضرت) ۴۵۶ ۴۵۷

اصم بقی قادری : ۶۵۰ -

ایمانی ۶۵

امرب لانا ۵۵۶

مردس گرو ۶۱۵

نیراں ۴۴۱

امیر دیکھیے سر خسرو +

امیر لہور ۴۸

امیر لہور گورکھ ۱۴ ۱۵ ۱۶

۶۱ ۵۵ ۶۹۹

امین صاحبہ مشتوی پودہ و پودہ

۴۹ - ۴۳ ۳۳ ۳۸۹ -

امین صاحبہ مشتوی "چرم و حسی

نام" ۱۶۲ ۱۶۳ ۱۶۴ ۱۶۵

۳۸۵ ۳۸۶ ۳۸۷

الکھ ۱۶۸ ۱۶۹

الکھ حال ۳۸ ۱۶۹ ۱۷۰

انید الشہادہ جانہ ۱۶۹

النداء راجا ۶۷۶

اموی ۱۶۹ ۱۶۸ ۱۶۷

۸ ۳۶ ۳۷ ۳۸

۶۱۵

انہی (محر) ۵۵۵ ۴۵۴

انرنگ ریب جانیگیر ۶۹

۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸ ۴۹

۴۹ ۴۸ ۴۷ ۴۶ ۴۵

۴۵۴ ۴۵۳ ۴۵۲ ۴۵۱ ۴۵۰

۵۲۹ ۵۲۸ ۵۲۷ ۵۲۶ ۵۲۵

۵۲۴ ۵۲۳ ۵۲۲ ۵۲۱ ۵۲۰

ح ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۴ ۶۵

۶۵۴ ۶۵۳ ۶۵۲ ۶۵۱ ۶۵۰

اولیا ۵۱۳

انہی علی ۴۸

انہی علی ۴۸ ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲

۲۶۹ ۲۷۰ ۲۷۱ ۲۷۲ ۲۷۳

۲۷۴ ۲۷۵

انہی علی ۴۸

انہی علی ۴۸ ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲

پ

بابہ سوچو ۸

بابہ سوچو ۸

بابہ سوچو ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲

گنج شکر جنت اودہ ۱۶۷ ۱۶۸

پک دوپا ۱۶۹ ۱۷۰ ۱۷۱ ۱۷۲

۱۷۳ ۱۷۴ ۱۷۵ ۱۷۶ ۱۷۷

کے دو ۱۷۸ ۱۷۹ ۱۸۰ ۱۸۱ ۱۸۲

۱۸۳ ۱۸۴ ۱۸۵ ۱۸۶ ۱۸۷

بابہ گرویت ۸

بابہ گرویت ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲

بابہ گرویت ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲

۱۸۳ ۱۸۴ ۱۸۵ ۱۸۶ ۱۸۷

ح ۴۶۶ -

غائب شیخ جہا الدین شام ۴۴

۴۴ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸

حکمت ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳

پروانہ ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸

۵۹ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳

۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸

۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳

۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸

۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳

۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸

۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳

۹۴

۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸ ۹۹

ایک ۱۰۰

۱۰۱ ۱۰۲ ۱۰۳ ۱۰۴

دوا صاحبہ شام سر ۱۰۵ ۱۰۶ ۱۰۷ ۱۰۸

۱۰۹ ۱۱۰ ۱۱۱ ۱۱۲ ۱۱۳

۱۱۴ ۱۱۵ ۱۱۶ ۱۱۷ ۱۱۸

۱۱۹ ۱۲۰ ۱۲۱ ۱۲۲ ۱۲۳

۱۲۴ ۱۲۵ ۱۲۶ ۱۲۷ ۱۲۸

۱۲۹ ۱۳۰ ۱۳۱ ۱۳۲ ۱۳۳

۱۳۴ ۱۳۵ ۱۳۶ ۱۳۷ ۱۳۸

۱۳۹ ۱۴۰ ۱۴۱ ۱۴۲ ۱۴۳

۱۴۴ ۱۴۵ ۱۴۶ ۱۴۷ ۱۴۸

۱۴۹ ۱۵۰ ۱۵۱ ۱۵۲ ۱۵۳

۱۵۴ ۱۵۵ ۱۵۶ ۱۵۷ ۱۵۸

۱۵۹ ۱۶۰ ۱۶۱ ۱۶۲ ۱۶۳

۱۶۴ ۱۶۵ ۱۶۶ ۱۶۷ ۱۶۸

۱۶۹ ۱۷۰ ۱۷۱ ۱۷۲ ۱۷۳

۱۷۴ ۱۷۵ ۱۷۶ ۱۷۷ ۱۷۸

و بدیع انجیل کا ایک کورڈ) :

۴۴ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸

پروانہ الدین راز ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳

۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸

۵۹ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳

۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸

۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳

۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸

۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳

۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸

۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳

۹۴ ۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸

۹۹ ۱۰۰ ۱۰۱ ۱۰۲ ۱۰۳

۱۰۴ ۱۰۵ ۱۰۶ ۱۰۷ ۱۰۸

۱۰۹ ۱۱۰ ۱۱۱ ۱۱۲ ۱۱۳

۱۱۴ ۱۱۵ ۱۱۶ ۱۱۷ ۱۱۸

۱۱۹ ۱۲۰ ۱۲۱ ۱۲۲ ۱۲۳

۱۲۴ ۱۲۵ ۱۲۶ ۱۲۷ ۱۲۸

۱۲۹ ۱۳۰ ۱۳۱ ۱۳۲ ۱۳۳

۱۳۴ ۱۳۵ ۱۳۶ ۱۳۷ ۱۳۸

۱۳۹ ۱۴۰ ۱۴۱ ۱۴۲ ۱۴۳

۱۴۴ ۱۴۵ ۱۴۶ ۱۴۷ ۱۴۸

۱۴۹ ۱۵۰ ۱۵۱ ۱۵۲ ۱۵۳

۱۵۴ ۱۵۵ ۱۵۶ ۱۵۷ ۱۵۸

۱۵۹ ۱۶۰ ۱۶۱ ۱۶۲ ۱۶۳

۱۶۴ ۱۶۵ ۱۶۶ ۱۶۷ ۱۶۸

۱۶۹ ۱۷۰ ۱۷۱ ۱۷۲ ۱۷۳

۱۷۴ ۱۷۵ ۱۷۶ ۱۷۷ ۱۷۸

۱۷۹ ۱۸۰ ۱۸۱ ۱۸۲ ۱۸۳

۱۸۴ ۱۸۵ ۱۸۶ ۱۸۷ ۱۸۸

۱۸۹ ۱۹۰ ۱۹۱ ۱۹۲ ۱۹۳

بدیع انجیل (مشتوی انجیل الملوک)

پیر بابا، الفیاض، ج ۱ ص ۵۳۹ -

پیر سنی ۷۱۲ -

پیر جیلا ۷۵۱ -

پیر گبر ۷ -

پیر زکریا ۵۸۱، ۵۸۲ -

پیر شجاع ۷۳۲ -

پیر شمس ۷۵۱ -

پیر منصور ۷۵۱ -

پیر کوی ۷۲ -

ت

تابای، میر عبدالغنی ۷۸۳ -

تاج الدین ملکی الملک ۷۱۶ -

تاج چن ۷۲۸ -

تارک، قد بدایت علی ۷۸۶ -

تاسه ۷۹۹ -

تشرود، جملہ ۷۹۹ -

تسین ۷۹۹ -

تربیت خان، حشی ۷ -

تبر، صبری ۷۲۸ -

۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰ -

ت

تایت علی سنی، سید عربی، عروسی ۷۷۰ -

تطابق، سندھی اور عربی، علمری ۷۷۰ -

۷۸۶ -

تذکرہ، (دیکھو، دیوان ابراہیم) -

تذکرہ، (تارک، ولی، دکی، ۷۵۱ -

تذکرہ، ۵۳۳، ۵۳۸ -

تذکرہ، ۵۲۶ -

تذکرہ، ۵

تذکرہ، (دیکھو، بہرہ و حس، بانو، ۷۷۰ -

تذکرہ، ۷۶۸ -

تذکرہ، (دیکھو، کلام، ۷۵۹ -

تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، (تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، (تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، (تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، (تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، (تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، (تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، (تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، (تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، (تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، (تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، (تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، (تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، (تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، (تذکرہ، ۷۲۸ -

تذکرہ، (تذکرہ، ۷۲۸ -

ج

جہو، کبھی ۷۸ -

جہو، عبدالرحمن ۷۲۲ -

۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵ -

۷۲۶ -

۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰ -

۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴ -

۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸ -

۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲ -

۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶ -

۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰ -

۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴ -

۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸ -

۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲ -

۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶ -

۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰ -

۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴ -

۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸ -

۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲ -

۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶ -

۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰ -

۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴ -

۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸ -

۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲ -

۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶ -

۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰ -

۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴ -

۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸ -

۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲ -

۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶ -

۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

جہو، (تذکرہ، ۷۲۸ -

متجر گاهی - ۲ -

سودا سرد ربيع الدين ۱۹۶

۳۲۵ / ۳۳۶ / ۳۳۷ / ۳۳۸

۳۳۹ / ۳۴۰ / ۳۴۱ / ۳۴۲

۳۴۳ / ۳۴۴ / ۳۴۵ / ۳۴۶

۳۴۷ / ۳۴۸ / ۳۴۹ / ۳۵۰

۳۵۱ / ۳۵۲ / ۳۵۳ / ۳۵۴

سودی که چندی ۵۲

۳۵۵ ح ۳۵۶ / ۳۵۷

۳۵۸ / ۳۵۹ / ۳۶۰ / ۳۶۱

۳۶۲ / ۳۶۳ / ۳۶۴ / ۳۶۵

۳۶۶ / ۳۶۷ / ۳۶۸ / ۳۶۹

۳۷۰ / ۳۷۱ / ۳۷۲ / ۳۷۳

۳۷۴ / ۳۷۵ / ۳۷۶ / ۳۷۷

۳۷۸ / ۳۷۹ / ۳۸۰ / ۳۸۱

۳۸۲ / ۳۸۳ / ۳۸۴ / ۳۸۵

۳۸۶ / ۳۸۷ / ۳۸۸ / ۳۸۹

۳۹۰ / ۳۹۱ / ۳۹۲ / ۳۹۳

۳۹۴ / ۳۹۵ / ۳۹۶ / ۳۹۷

۳۹۸ / ۳۹۹ / ۴۰۰ / ۴۰۱

۴۰۲ / ۴۰۳ / ۴۰۴ / ۴۰۵

۴۰۶ / ۴۰۷ / ۴۰۸ / ۴۰۹

۴۱۰ / ۴۱۱ / ۴۱۲ / ۴۱۳

۴۱۴ / ۴۱۵ / ۴۱۶ / ۴۱۷

۴۱۸ / ۴۱۹ / ۴۲۰ / ۴۲۱

۴۲۲ / ۴۲۳ / ۴۲۴ / ۴۲۵

۴۲۶ / ۴۲۷ / ۴۲۸ / ۴۲۹

۴۳۰ / ۴۳۱ / ۴۳۲ / ۴۳۳

۴۳۴ / ۴۳۵ / ۴۳۶ / ۴۳۷

۴۳۸ / ۴۳۹ / ۴۴۰ / ۴۴۱

سورگه ۵۱۳ -

ش

شاعر بلگرامی: سید محمد ۱۹۸۱ -

۱۹۸۲ / ۱۹۸۳

۱۹۸۴ / ۱۹۸۵

۱۹۸۶ / ۱۹۸۷

شاه جهان (مستوی) "چشم منظر" ۵

۱۹۸۸ / ۱۹۸۹ / ۱۹۹۰ / ۱۹۹۱

۱۹۹۲ / ۱۹۹۳ / ۱۹۹۴ / ۱۹۹۵

۱۹۹۶ / ۱۹۹۷ / ۱۹۹۸ / ۱۹۹۹

۲۰۰۰ / ۲۰۰۱ / ۲۰۰۲ / ۲۰۰۳

۲۰۰۴ / ۲۰۰۵ / ۲۰۰۶ / ۲۰۰۷

۲۰۰۸ / ۲۰۰۹ / ۲۰۱۰ / ۲۰۱۱

۲۰۱۲ / ۲۰۱۳ / ۲۰۱۴ / ۲۰۱۵

۲۰۱۶ / ۲۰۱۷ / ۲۰۱۸ / ۲۰۱۹

۲۰۲۰ / ۲۰۲۱ / ۲۰۲۲ / ۲۰۲۳

۲۰۲۴ / ۲۰۲۵ / ۲۰۲۶ / ۲۰۲۷

۲۰۲۸ / ۲۰۲۹ / ۲۰۳۰ / ۲۰۳۱

۲۰۳۲ / ۲۰۳۳ / ۲۰۳۴ / ۲۰۳۵

۲۰۳۶ / ۲۰۳۷ / ۲۰۳۸ / ۲۰۳۹

۲۰۴۰ / ۲۰۴۱ / ۲۰۴۲ / ۲۰۴۳

۲۰۴۴ / ۲۰۴۵ / ۲۰۴۶ / ۲۰۴۷

۲۰۴۸ / ۲۰۴۹ / ۲۰۵۰ / ۲۰۵۱

۲۰۵۲ / ۲۰۵۳ / ۲۰۵۴ / ۲۰۵۵

۲۰۵۶ / ۲۰۵۷ / ۲۰۵۸ / ۲۰۵۹

۲۰۶۰ / ۲۰۶۱ / ۲۰۶۲ / ۲۰۶۳

۲۰۶۴ / ۲۰۶۵ / ۲۰۶۶ / ۲۰۶۷

۲۰۶۸ / ۲۰۶۹ / ۲۰۷۰ / ۲۰۷۱

۲۰۷۲ / ۲۰۷۳ / ۲۰۷۴ / ۲۰۷۵

شاه عالم عرف شاه متجلی ۱۹۶

۱۹۸۱ / ۱۹۸۲ / ۱۹۸۳ / ۱۹۸۴

۱۹۸۵ / ۱۹۸۶ / ۱۹۸۷ / ۱۹۸۸

۱۹۸۹ / ۱۹۹۰ / ۱۹۹۱ / ۱۹۹۲

۱۹۹۳ / ۱۹۹۴ / ۱۹۹۵ / ۱۹۹۶

۱۹۹۷ / ۱۹۹۸ / ۱۹۹۹ / ۲۰۰۰

۲۰۰۱ / ۲۰۰۲ / ۲۰۰۳ / ۲۰۰۴

۲۰۰۵ / ۲۰۰۶ / ۲۰۰۷ / ۲۰۰۸

۲۰۰۹ / ۲۰۱۰ / ۲۰۱۱ / ۲۰۱۲

۲۰۱۳ / ۲۰۱۴ / ۲۰۱۵ / ۲۰۱۶

۲۰۱۷ / ۲۰۱۸ / ۲۰۱۹ / ۲۰۲۰

۲۰۲۱ / ۲۰۲۲ / ۲۰۲۳ / ۲۰۲۴

۲۰۲۵ / ۲۰۲۶ / ۲۰۲۷ / ۲۰۲۸

۲۰۲۹ / ۲۰۳۰ / ۲۰۳۱ / ۲۰۳۲

۲۰۳۳ / ۲۰۳۴ / ۲۰۳۵ / ۲۰۳۶

۲۰۳۷ / ۲۰۳۸ / ۲۰۳۹ / ۲۰۴۰

۲۰۴۱ / ۲۰۴۲ / ۲۰۴۳ / ۲۰۴۴

۲۰۴۵ / ۲۰۴۶ / ۲۰۴۷ / ۲۰۴۸

۲۰۴۹ / ۲۰۵۰ / ۲۰۵۱ / ۲۰۵۲

۲۰۵۳ / ۲۰۵۴ / ۲۰۵۵ / ۲۰۵۶

۲۰۵۷ / ۲۰۵۸ / ۲۰۵۹ / ۲۰۶۰

۲۰۶۱ / ۲۰۶۲ / ۲۰۶۳ / ۲۰۶۴

۲۰۶۵ / ۲۰۶۶ / ۲۰۶۷ / ۲۰۶۸

۲۰۶۹ / ۲۰۷۰ / ۲۰۷۱ / ۲۰۷۲

۲۰۷۳ / ۲۰۷۴ / ۲۰۷۵ / ۲۰۷۶

۲۰۷۷ / ۲۰۷۸ / ۲۰۷۹ / ۲۰۸۰

۲۰۸۱ / ۲۰۸۲ / ۲۰۸۳ / ۲۰۸۴

۲۰۸۵ / ۲۰۸۶ / ۲۰۸۷ / ۲۰۸۸

۲۰۸۹ / ۲۰۹۰ / ۲۰۹۱ / ۲۰۹۲

۲۰۹۳ / ۲۰۹۴ / ۲۰۹۵ / ۲۰۹۶

۲۰۹۷ / ۲۰۹۸ / ۲۰۹۹ / ۲۱۰۰

شاه علی خطیب: ۳۰۳ -

شاه علی متی متی: ۳۰۴ -

شاه هوش و نال خانی: ۳۰۵ -

شاه کمال: ۳۰۶ -

شاه محمود: ۳۰۷ -

شاه سید بن علی: ۳۰۸ -

شاه سید خانی: ۳۰۹ -

شاه مومنی: ۳۱۰ -

شاه نظام: ۳۱۱ -

شاه نعمت: ۳۱۲ -

شاه نواز خان: ۳۱۳ -

شاه وکتم سید: ۳۱۴ -

۳۱۵ / ۳۱۶ / ۳۱۷ / ۳۱۸

۳۱۹ / ۳۲۰ / ۳۲۱ / ۳۲۲

۳۲۳ / ۳۲۴ / ۳۲۵ / ۳۲۶

۳۲۷ / ۳۲۸ / ۳۲۹ / ۳۳۰

۳۳۱ / ۳۳۲ / ۳۳۳ / ۳۳۴

۳۳۵ / ۳۳۶ / ۳۳۷ / ۳۳۸

۳۳۹ / ۳۴۰ / ۳۴۱ / ۳۴۲

۳۴۳ / ۳۴۴ / ۳۴۵ / ۳۴۶

۳۴۷ / ۳۴۸ / ۳۴۹ / ۳۵۰

۳۵۱ / ۳۵۲ / ۳۵۳ / ۳۵۴

۳۵۵ / ۳۵۶ / ۳۵۷ / ۳۵۸

۳۵۹ / ۳۶۰ / ۳۶۱ / ۳۶۲

۳۶۳ / ۳۶۴ / ۳۶۵ / ۳۶۶

۳۶۷ / ۳۶۸ / ۳۶۹ / ۳۷۰

۳۷۱ / ۳۷۲ / ۳۷۳ / ۳۷۴

۳۷۵ / ۳۷۶ / ۳۷۷ / ۳۷۸

۱۹۸۱ / ۱۹۸۲ / ۱۹۸۳ / ۱۹۸۴

۱۹۸۵ / ۱۹۸۶ / ۱۹۸۷ / ۱۹۸۸

۱۹۸۹ / ۱۹۹۰ / ۱۹۹۱ / ۱۹۹۲

۱۹۹۳ / ۱۹۹۴ / ۱۹۹۵ / ۱۹۹۶

۱۹۹۷ / ۱۹۹۸ / ۱۹۹۹ / ۲۰۰۰

۲۰۰۱ / ۲۰۰۲ / ۲۰۰۳ / ۲۰۰۴

۲۰۰۵ / ۲۰۰۶ / ۲۰۰۷ / ۲۰۰۸

۲۰۰۹ / ۲۰۱۰ / ۲۰۱۱ / ۲۰۱۲

۲۰۱۳ / ۲۰۱۴ / ۲۰۱۵ / ۲۰۱۶

۲۰۱۷ / ۲۰۱۸ / ۲۰۱۹ / ۲۰۲۰

۲۰۲۱ / ۲۰۲۲ / ۲۰۲۳ / ۲۰۲۴

۲۰۲۵ / ۲۰۲۶ / ۲۰۲۷ / ۲۰۲۸

۲۰۲۹ / ۲۰۳۰ / ۲۰۳۱ / ۲۰۳۲

۲۰۳۳ / ۲۰۳۴ / ۲۰۳۵ / ۲۰۳۶

۲۰۳۷ / ۲۰۳۸ / ۲۰۳۹ / ۲۰۴۰

۲۰۴۱ / ۲۰۴۲ / ۲۰۴۳ / ۲۰۴۴

۲۰۴۵ / ۲۰۴۶ / ۲۰۴۷ / ۲۰۴۸

۲۰۴۹ / ۲۰۵۰ / ۲۰۵۱ / ۲۰۵۲

۲۰۵۳ / ۲۰۵۴ / ۲۰۵۵ / ۲۰۵۶

۲۰۵۷ / ۲۰۵۸ / ۲۰۵۹ / ۲۰۶۰

۲۰۶۱ / ۲۰۶۲ / ۲۰۶۳ / ۲۰۶۴

۲۰۶۵ / ۲۰۶۶ / ۲۰۶۷ / ۲۰۶۸

۲۰۶۹ / ۲۰۷۰ / ۲۰۷۱ / ۲۰۷۲

۲۰۷۳ / ۲۰۷۴ / ۲۰۷۵ / ۲۰۷۶

۲۰۷۷ / ۲۰۷۸ / ۲۰۷۹ / ۲۰۸۰

۲۰۸۱ / ۲۰۸۲ / ۲۰۸۳ / ۲۰۸۴

۲۰۸۵ / ۲۰۸۶ / ۲۰۸۷ / ۲۰۸۸

۲۰۸۹ / ۲۰۹۰ / ۲۰۹۱ / ۲۰۹۲

۲۰۹۳ / ۲۰۹۴ / ۲۰۹۵ / ۲۰۹۶

۲۰۹۷ / ۲۰۹۸ / ۲۰۹۹ / ۲۱۰۰

۲۱۰۱ / ۲۱۰۲ / ۲۱۰۳ / ۲۱۰۴

۲۱۰۵ / ۲۱۰۶ / ۲۱۰۷ / ۲۱۰۸

۲۱۰۹ / ۲۱۱۰ / ۲۱۱۱ / ۲۱۱۲

۲۱۱۳ / ۲۱۱۴ / ۲۱۱۵ / ۲۱۱۶

۲۱۱۷ / ۲۱۱۸ / ۲۱۱۹ / ۲۱۲۰

۲۱۲۱ / ۲۱۲۲ / ۲۱۲۳ / ۲۱۲۴

۲۱۲۵ / ۲۱۲۶ / ۲۱۲۷ / ۲۱۲۸

۲۱۲۹ / ۲۱۳۰ / ۲۱۳۱ / ۲۱۳۲

۲۱۳۳ / ۲۱۳۴ / ۲۱۳۵ / ۲۱۳۶

۲۱۳۷ / ۲۱۳۸ / ۲۱۳۹ / ۲۱۴۰

۲۱۴۱ / ۲۱۴۲ / ۲۱۴۳ / ۲۱۴۴

۲۱۴۵ / ۲۱۴۶ / ۲۱۴۷ / ۲۱۴۸

۲۱۴۹ / ۲۱۵۰ / ۲۱۵۱ / ۲۱۵۲

۲۱۵۳ / ۲۱۵۴ / ۲۱۵۵ / ۲۱۵۶

۲۱۵۷ / ۲۱۵۸ / ۲۱۵۹ / ۲۱۶۰

۲۱۶۱ / ۲۱۶۲ / ۲۱۶۳ / ۲۱۶۴

۲۱۶۵ / ۲۱۶۶ / ۲۱۶۷ / ۲۱۶۸

۲۱۶۹ / ۲۱۷۰ / ۲۱۷۱ / ۲۱۷۲

۲۱۷۳ / ۲۱۷۴ / ۲۱۷۵ / ۲۱۷۶

۲۱۷۷ / ۲۱۷۸ / ۲۱۷۹ / ۲۱۸۰

۲۱۸۱ / ۲۱۸۲ / ۲۱۸۳ / ۲۱۸۴

۲۱۸۵ / ۲۱۸۶ / ۲۱۸۷ / ۲۱۸۸

۲۱۸۹ / ۲۱۹۰ / ۲۱۹۱ / ۲۱۹۲

۲۱۹۳ / ۲۱۹۴ / ۲۱۹۵ / ۲۱۹۶

۲۱۹۷ / ۲۱۹۸ / ۲۱۹۹ / ۲۲۰۰

۲۲۰۱ / ۲۲۰۲ / ۲۲۰۳ / ۲۲۰۴

۲۲۰۵ / ۲۲۰۶ / ۲۲۰۷ / ۲۲۰۸

۲۲۰۹ / ۲۲۱۰ / ۲۲۱۱ / ۲۲۱۲

کشتن اقامت سوادہ ۵۳۰ : ۵۲۱

۵۲۵ : ۵۲۶ : ۵۲۸ : ۵۲۹

کفرالکفر : ۲۸۶

کل جہ (خاندان) : خیران کی اہلی

۶۸۱

کفار ("خاندان" کا ایک گروہ) :

۳۶۸

کنج شکر : (دیکھیے بالا شریہ اللہ)

مسعود کنج شکر

کنگ بھٹ : ۶۵۵

کنش : ۲

گوشت نام : ۱۳۵

گوشت لال : ۵۵۶

گوہار (مشت نام ہی کا ہندی نام)

۶۴

گوتم پند (سپاہی) : ۹۵۰

گورنہ نالہ (بانی) : ۶

گورنہ : ۵۱۵

گو : ۱۸۲

ل

لالا : ۲۱۵

لالہ : ۲۱۵

لانی : ۵۳۳

لانی : ۵۶۶

لانی : ۶۵۵

لانی : ۶۵۵

لانی : ۶۵۵

لانی : ۶۵۵

لانی : ۶۵۵

لانی : ۶۵۵

لانی : ۶۵۵

لانی : ۶۵۵

لانی : ۶۵۵

لانی : ۶۵۵

کلیہ و سلفیہ خان : ۶۶۵

کمال الدین بیلانی (شاعر) : ۶۶۵

کمالہ خجندیہ : ۴۸۳ / ۴۸۶

کمالیہ جہ : ۱۲ / ۱۲

۱۲۴ : ۱۲۴

کمر : ۵۸۳

کمر : ۶۵۵

کمر : ۴۱۵

کمر : (دیکھیے کمر : ۴۱۵)

کمر : ۱۵۳ : ۱۵۴

کمر : ۶۲

کمر : ۵۵۶

کمر : ۱۹۰

کمر : ۹۱۳ : ۵۹۹

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کمر : ۹۱۳

کلی : ۱۶ : ۱۶ : ۱۶

۶۵۲ : ۶۵۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

کلی : ۵۸۲

میرزا سید محمود : ۳۵۳ -

میرزا یعقوب : ۱۹۵ : ۳۸۳ : ۴۹۲

۳۹۳ : ۴۹۶ : ۴۹۸ : ۴۵۹

۴۵۴ : ۴۵۵ : ۴۵۶ : ۴۵۷

میکائیل : ۳۰۶

سید محمد (طبرست) : ۴۸

سید رشیدی "سید ستوسی" کی بیرونی :

۳۷۳ : ۳۷۵ : ۳۷۶

ن

نجمی : ۴۵۹ : ۵۵۹ : ۵۸۳

۶۸۹ -

نادر شاہ خانی : ۶۹۹ -

نابغ : ۵۵ : ۵۵۵

۶۶۹ : ۵۵۵

ناصر الدین خسرو خانی : ۴۳

ناصر الدین خسرو خانی : ۵۰ : ۱۱۵

ناصر علی مرندی : ۸۶ : ۸۶

نجمی : ۸۵ : ۸۵

نورالدین : ۸۵ : ۸۵

نورالدین : ۸۵ : ۸۵

نورالدین : ۸۵ : ۸۵

نورالدین : ۸۵ : ۸۵

نورالدین : ۸۵ : ۸۵

نورالدین : ۸۵ : ۸۵

نورالدین : ۸۵ : ۸۵

نورالدین : ۸۵ : ۸۵

نورالدین : ۸۵ : ۸۵

نورالدین : ۸۵ : ۸۵

نورالدین : ۸۵ : ۸۵

نورالدین : ۸۵ : ۸۵

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

نجمی : ۳۳۸ : ۳۳۹

رحیم الدین علوی (شاہ) : ۱۹۹ / ۳۸

۱۳۳۱ / ۳۳ / ۵۵۶ -

وجہ الدین : ۳۳۸ / ۳۵ -

روح : ۶۴

وصف : ۳۱

وہ راجے (راجا) : ۸۵ =

وی : ۱۱ / ۲۰ ایک طرف -

۶۲۱ / ۷۲

وی : ۴۴

وی : ۱۱ / ۱۲ / ۱۸۱ / ۱۹۹

۱۳۳۱ / ۳۳ / ۱۸۸

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۱۹۵ / ۱۱ / ۲۱۰ / ۲۴۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹

☆ ☆ ☆

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹ / ۵۵۹

☆ ☆ ☆

۳. مقامات

الف

آگرہ ۵

الرمضان ۶۸۸ -

الہیکسبری ۱۲۸ ۲۲۹ -

اللی ۶

اجنٹا ۳۱۵ -

اصد آباد ۱۱۱ ۱۱۲ ۱۱۳ ۱۱۴ ۱۱۵ -

۵۶۳ ۵۶۴ ۵۶۵ -

اصد لنگر ۱۶۸ ۲۲۹ ۲۲۳ -

اوکھٹ ۱۶۲ -

امیچن ۶۶۹

امیر کا قلعہ ۶۷۰

القابلیات ۱۰۰ ۹۱۰ ۱۰۰

امریکہ ۵۵۰ -

انیالہ ۵۸ -

انگلستان ۲۵۲ ۲۵۳ ۲۵۴ -

اوج ۶۸

لودھ ۸۰

اورنگ آباد دکن ۵۳۰ ۵۵۲ -

۶۶۸ -

ایوان ۸۰ ۲۵۰ ۲۶۰ ۲۷۰ -

۱۸۳ ۱۸۴ ۲۲۹ ۲۸۱ -

۲۸۵ ۲۸۶ ۲۸۷ ۲۸۸ -

۲۲۵ ۲۲۶ ۲۲۷ ۲۲۸ ۲۲۹ -

۲۳۰ ۲۳۱ ۲۳۲ ۲۳۳ ۲۳۴ -

۲۳۵ ۲۳۶ ۲۳۷ ۲۳۸ ۲۳۹ -

۲۴۰ ۲۴۱ ۲۴۲ ۲۴۳ ۲۴۴ -

۲۴۵ ۲۴۶ ۲۴۷ ۲۴۸ ۲۴۹ -

۲۵۰ ۲۵۱ ۲۵۲ ۲۵۳ ۲۵۴ -

۲۵۵ ۲۵۶ ۲۵۷ ۲۵۸ ۲۵۹ -

۲۶۰ ۲۶۱ ۲۶۲ ۲۶۳ ۲۶۴ -

۲۶۵ ۲۶۶ ۲۶۷ ۲۶۸ ۲۶۹ -

۲۷۰ ۲۷۱ ۲۷۲ ۲۷۳ ۲۷۴ -

۲۷۵ ۲۷۶ ۲۷۷ ۲۷۸ ۲۷۹ -

۲۸۰ ۲۸۱ ۲۸۲ ۲۸۳ ۲۸۴ -

۲۸۵ ۲۸۶ ۲۸۷ ۲۸۸ ۲۸۹ -

۲۹۰ ۲۹۱ ۲۹۲ ۲۹۳ ۲۹۴ -

۲۹۵ ۲۹۶ ۲۹۷ ۲۹۸ ۲۹۹ -

۳۰۰ ۳۰۱ ۳۰۲ ۳۰۳ ۳۰۴ -

۳۰۵ ۳۰۶ ۳۰۷ ۳۰۸ ۳۰۹ -

۳۱۰ ۳۱۱ ۳۱۲ ۳۱۳ ۳۱۴ -

۳۱۵ ۳۱۶ ۳۱۷ ۳۱۸ ۳۱۹ -

۳۲۰ ۳۲۱ ۳۲۲ ۳۲۳ ۳۲۴ -

۳۲۵ ۳۲۶ ۳۲۷ ۳۲۸ ۳۲۹ -

۳۳۰ ۳۳۱ ۳۳۲ ۳۳۳ ۳۳۴ -

۳۳۵ ۳۳۶ ۳۳۷ ۳۳۸ ۳۳۹ -

۳۴۰ ۳۴۱ ۳۴۲ ۳۴۳ ۳۴۴ -

۳۴۵ ۳۴۶ ۳۴۷ ۳۴۸ ۳۴۹ -

۳۵۰ ۳۵۱ ۳۵۲ ۳۵۳ ۳۵۴ -

۳۵۵ ۳۵۶ ۳۵۷ ۳۵۸ ۳۵۹ -

۳۶۰ ۳۶۱ ۳۶۲ ۳۶۳ ۳۶۴ -

۳۶۵ ۳۶۶ ۳۶۷ ۳۶۸ ۳۶۹ -

۳۷۰ ۳۷۱ ۳۷۲ ۳۷۳ ۳۷۴ -

۳۷۵ ۳۷۶ ۳۷۷ ۳۷۸ ۳۷۹ -

۳۸۰ ۳۸۱ ۳۸۲ ۳۸۳ ۳۸۴ -

۳۸۵ ۳۸۶ ۳۸۷ ۳۸۸ ۳۸۹ -

۳۹۰ ۳۹۱ ۳۹۲ ۳۹۳ ۳۹۴ -

۳۹۵ ۳۹۶ ۳۹۷ ۳۹۸ ۳۹۹ -

۴۰۰ ۴۰۱ ۴۰۲ ۴۰۳ ۴۰۴ -

۴۰۵ ۴۰۶ ۴۰۷ ۴۰۸ ۴۰۹ -

۴۱۰ ۴۱۱ ۴۱۲ ۴۱۳ ۴۱۴ -

۴۱۵ ۴۱۶ ۴۱۷ ۴۱۸ ۴۱۹ -

۴۲۰ ۴۲۱ ۴۲۲ ۴۲۳ ۴۲۴ -

۴۲۵ ۴۲۶ ۴۲۷ ۴۲۸ ۴۲۹ -

۴۳۰ ۴۳۱ ۴۳۲ ۴۳۳ ۴۳۴ -

۴۳۵ ۴۳۶ ۴۳۷ ۴۳۸ ۴۳۹ -

۴۴۰ ۴۴۱ ۴۴۲ ۴۴۳ ۴۴۴ -

۴۴۵ ۴۴۶ ۴۴۷ ۴۴۸ ۴۴۹ -

۴۵۰ ۴۵۱ ۴۵۲ ۴۵۳ ۴۵۴ -

۴۵۵ ۴۵۶ ۴۵۷ ۴۵۸ ۴۵۹ -

۴۶۰ ۴۶۱ ۴۶۲ ۴۶۳ ۴۶۴ -

۴۶۵ ۴۶۶ ۴۶۷ ۴۶۸ ۴۶۹ -

۴۷۰ ۴۷۱ ۴۷۲ ۴۷۳ ۴۷۴ -

۴۷۵ ۴۷۶ ۴۷۷ ۴۷۸ ۴۷۹ -

۴۸۰ ۴۸۱ ۴۸۲ ۴۸۳ ۴۸۴ -

۴۸۵ ۴۸۶ ۴۸۷ ۴۸۸ ۴۸۹ -

۴۹۰ ۴۹۱ ۴۹۲ ۴۹۳ ۴۹۴ -

۴۹۵ ۴۹۶ ۴۹۷ ۴۹۸ ۴۹۹ -

۵۰۰ ۵۰۱ ۵۰۲ ۵۰۳ ۵۰۴ -

۵۰۵ ۵۰۶ ۵۰۷ ۵۰۸ ۵۰۹ -

۵۱۰ ۵۱۱ ۵۱۲ ۵۱۳ ۵۱۴ -

۵۱۵ ۵۱۶ ۵۱۷ ۵۱۸ ۵۱۹ -

۵۲۰ ۵۲۱ ۵۲۲ ۵۲۳ ۵۲۴ -

۵۲۵ ۵۲۶ ۵۲۷ ۵۲۸ ۵۲۹ -

۵۳۰ ۵۳۱ ۵۳۲ ۵۳۳ ۵۳۴ -

۵۳۵ ۵۳۶ ۵۳۷ ۵۳۸ ۵۳۹ -

۵۴۰ ۵۴۱ ۵۴۲ ۵۴۳ ۵۴۴ -

۵۴۵ ۵۴۶ ۵۴۷ ۵۴۸ ۵۴۹ -

۵۵۰ ۵۵۱ ۵۵۲ ۵۵۳ ۵۵۴ -

۵۵۵ ۵۵۶ ۵۵۷ ۵۵۸ ۵۵۹ -

۵۶۰ ۵۶۱ ۵۶۲ ۵۶۳ ۵۶۴ -

۵۶۵ ۵۶۶ ۵۶۷ ۵۶۸ ۵۶۹ -

۵۷۰ ۵۷۱ ۵۷۲ ۵۷۳ ۵۷۴ -

۵۷۵ ۵۷۶ ۵۷۷ ۵۷۸ ۵۷۹ -

۵۸۰ ۵۸۱ ۵۸۲ ۵۸۳ ۵۸۴ -

۵۸۵ ۵۸۶ ۵۸۷ ۵۸۸ ۵۸۹ -

۵۹۰ ۵۹۱ ۵۹۲ ۵۹۳ ۵۹۴ -

۵۹۵ ۵۹۶ ۵۹۷ ۵۹۸ ۵۹۹ -

۶۰۰ ۶۰۱ ۶۰۲ ۶۰۳ ۶۰۴ -

۶۰۵ ۶۰۶ ۶۰۷ ۶۰۸ ۶۰۹ -

۶۱۰ ۶۱۱ ۶۱۲ ۶۱۳ ۶۱۴ -

۶۱۵ ۶۱۶ ۶۱۷ ۶۱۸ ۶۱۹ -

۶۲۰ ۶۲۱ ۶۲۲ ۶۲۳ ۶۲۴ -

۶۲۵ ۶۲۶ ۶۲۷ ۶۲۸ ۶۲۹ -

۶۳۰ ۶۳۱ ۶۳۲ ۶۳۳ ۶۳۴ -

۶۳۵ ۶۳۶ ۶۳۷ ۶۳۸ ۶۳۹ -

۶۴۰ ۶۴۱ ۶۴۲ ۶۴۳ ۶۴۴ -

۶۴۵ ۶۴۶ ۶۴۷ ۶۴۸ ۶۴۹ -

۶۵۰ ۶۵۱ ۶۵۲ ۶۵۳ ۶۵۴ -

۶۵۵ ۶۵۶ ۶۵۷ ۶۵۸ ۶۵۹ -

۶۶۰ ۶۶۱ ۶۶۲ ۶۶۳ ۶۶۴ -

۶۶۵ ۶۶۶ ۶۶۷ ۶۶۸ ۶۶۹ -

۶۷۰ ۶۷۱ ۶۷۲ ۶۷۳ ۶۷۴ -

۶۷۵ ۶۷۶ ۶۷۷ ۶۷۸ ۶۷۹ -

۶۸۰ ۶۸۱ ۶۸۲ ۶۸۳ ۶۸۴ -

۶۸۵ ۶۸۶ ۶۸۷ ۶۸۸ ۶۸۹ -

۶۹۰ ۶۹۱ ۶۹۲ ۶۹۳ ۶۹۴ -

۶۹۵ ۶۹۶ ۶۹۷ ۶۹۸ ۶۹۹ -

۷۰۰ ۷۰۱ ۷۰۲ ۷۰۳ ۷۰۴ -

۷۰۵ ۷۰۶ ۷۰۷ ۷۰۸ ۷۰۹ -

۷۱۰ ۷۱۱ ۷۱۲ ۷۱۳ ۷۱۴ -

۷۱۵ ۷۱۶ ۷۱۷ ۷۱۸ ۷۱۹ -

۷۲۰ ۷۲۱ ۷۲۲ ۷۲۳ ۷۲۴ -

۷۲۵ ۷۲۶ ۷۲۷ ۷۲۸ ۷۲۹ -

۷۳۰ ۷۳۱ ۷۳۲ ۷۳۳ ۷۳۴ -

۷۳۵ ۷۳۶ ۷۳۷ ۷۳۸ ۷۳۹ -

۷۴۰ ۷۴۱ ۷۴۲ ۷۴۳ ۷۴۴ -

۷۴۵ ۷۴۶ ۷۴۷ ۷۴۸ ۷۴۹ -

۷۵۰ ۷۵۱ ۷۵۲ ۷۵۳ ۷۵۴ -

۷۵۵ ۷۵۶ ۷۵۷ ۷۵۸ ۷۵۹ -

۷۶۰ ۷۶۱ ۷۶۲ ۷۶۳ ۷۶۴ -

۷۶۵ ۷۶۶ ۷۶۷ ۷۶۸ ۷۶۹ -

۷۷۰ ۷۷۱ ۷۷۲ ۷۷۳ ۷۷۴ -

۷۷۵ ۷۷۶ ۷۷۷ ۷۷۸ ۷۷۹ -

۷۸۰ ۷۸۱ ۷۸۲ ۷۸۳ ۷۸۴ -

۷۸۵ ۷۸۶ ۷۸۷ ۷۸۸ ۷۸۹ -

۷۹۰ ۷۹۱ ۷۹۲ ۷۹۳ ۷۹۴ -

۷۹۵ ۷۹۶ ۷۹۷ ۷۹۸ ۷۹۹ -

۸۰۰ ۸۰۱ ۸۰۲ ۸۰۳ ۸۰۴ -

۸۰۵ ۸۰۶ ۸۰۷ ۸۰۸ ۸۰۹ -

۸۱۰ ۸۱۱ ۸۱۲ ۸۱۳ ۸۱۴ -

۸۱۵ ۸۱۶ ۸۱۷ ۸۱۸ ۸۱۹ -

۸۲۰ ۸۲۱ ۸۲۲ ۸۲۳ ۸۲۴ -

۸۲۵ ۸۲۶ ۸۲۷ ۸۲۸ ۸۲۹ -

۸۳۰ ۸۳۱ ۸۳۲ ۸۳۳ ۸۳۴ -

۸۳۵ ۸۳۶ ۸۳۷ ۸۳۸ ۸۳۹ -

۸۴۰ ۸۴۱ ۸۴۲ ۸۴۳ ۸۴۴ -

۸۴۵ ۸۴۶ ۸۴۷ ۸۴۸ ۸۴۹ -

۸۵۰ ۸۵۱ ۸۵۲ ۸۵۳ ۸۵۴ -

۸۵۵ ۸۵۶ ۸۵۷ ۸۵۸ ۸۵۹ -

۸۶۰ ۸۶۱ ۸۶۲ ۸۶۳ ۸۶۴ -

۸۶۵ ۸۶۶ ۸۶۷ ۸۶۸ ۸۶۹ -

۸۷۰ ۸۷۱ ۸۷۲ ۸۷۳ ۸۷۴ -

۸۷۵ ۸۷۶ ۸۷۷ ۸۷۸ ۸۷۹ -

۸۸۰ ۸۸۱ ۸۸۲ ۸۸۳ ۸۸۴ -

۸۸۵ ۸۸۶ ۸۸۷ ۸۸۸ ۸۸۹ -

۸۹۰ ۸۹۱ ۸۹۲ ۸۹۳ ۸۹۴ -

۸۹۵ ۸۹۶ ۸۹۷ ۸۹۸ ۸۹۹ -

۹۰۰ ۹۰۱ ۹۰۲ ۹۰۳ ۹۰۴ -

۹۰۵ ۹۰۶ ۹۰۷ ۹۰۸ ۹۰۹ -

۹۱۰ ۹۱۱ ۹۱۲ ۹۱۳ ۹۱۴ -

۹۱۵ ۹۱۶ ۹۱۷ ۹۱۸ ۹۱۹ -

۹۲۰ ۹۲۱ ۹۲۲ ۹۲۳ ۹۲۴ -

۹۲۵ ۹۲۶ ۹۲۷ ۹۲۸ ۹۲۹ -

۹۳۰ ۹۳۱ ۹۳۲ ۹۳۳ ۹۳۴ -

۹۳۵ ۹۳۶ ۹۳۷ ۹۳۸ ۹۳۹ -

۹۴۰ ۹۴۱ ۹۴۲ ۹۴۳ ۹۴۴ -

۹۴۵ ۹۴۶ ۹۴۷ ۹۴۸ ۹۴۹ -

۹۵۰ ۹۵۱ ۹۵۲ ۹۵۳ ۹۵۴ -

۹۵۵ ۹۵۶ ۹۵۷ ۹۵۸ ۹۵۹ -

۹۶۰ ۹۶۱ ۹۶۲ ۹۶۳ ۹۶۴ -

۹۶۵ ۹۶۶ ۹۶۷ ۹۶۸ ۹۶۹ -

۹۷۰ ۹۷۱ ۹۷۲ ۹۷۳ ۹۷۴ -

۹۷۵ ۹۷۶ ۹۷۷ ۹۷۸ ۹۷۹ -

۹۸۰ ۹۸۱ ۹۸۲ ۹۸۳ ۹۸۴ -

۹۸۵ ۹۸۶ ۹۸۷ ۹۸۸ ۹۸۹ -

۹۹۰ ۹۹۱ ۹۹۲ ۹۹۳ ۹۹۴ -

۹۹۵ ۹۹۶ ۹۹۷ ۹۹۸ ۹۹۹ -

۱۰۰۰ ۱۰۰۱ ۱۰۰۲ ۱۰۰۳ ۱۰۰۴ -

۱۰۰۵ ۱۰۰۶ ۱۰۰۷ ۱۰۰۸ ۱۰۰۹ -

۱۰۱۰ ۱۰۱۱ ۱۰۱۲ ۱۰۱۳ ۱۰۱۴ -

۱۰۱۵ ۱۰۱۶ ۱۰۱۷ ۱۰۱۸ ۱۰۱۹ -

۱۰۲۰ ۱۰۲۱ ۱۰۲۲ ۱۰۲۳ ۱۰۲۴ -

۱۰۲۵ ۱۰۲۶ ۱۰۲۷ ۱۰۲۸ ۱۰۲۹ -

۱۰۳۰ ۱۰۳۱ ۱۰۳۲ ۱۰۳۳ ۱۰۳۴ -

۱۰۳۵ ۱۰۳۶ ۱۰۳۷ ۱۰۳۸ ۱۰۳۹ -

۱۰۴۰ ۱۰۴۱ ۱۰۴۲ ۱۰۴۳ ۱۰۴۴ -

۱۰۴۵ ۱۰۴۶ ۱۰۴۷ ۱۰۴۸ ۱۰۴۹ -

۱۰۵۰ ۱۰۵۱ ۱۰۵۲ ۱۰۵۳ ۱۰۵۴ -

۱۰۵۵ ۱۰۵۶ ۱۰۵۷ ۱۰۵۸ ۱۰۵۹ -

۱۰۶۰ ۱۰۶۱ ۱۰۶۲ ۱۰۶

مرشد (شمال مغربی سرحدی صوبہ) -

۱۳۱۱ ۱۳۱۲ ۱۳۱۳ ۱۳۱۴ ۱۳۱۵ ۱۳۱۶ ۱۳۱۷ ۱۳۱۸ ۱۳۱۹ ۱۳۲۰

۱۳۲۱ ۱۳۲۲ ۱۳۲۳ ۱۳۲۴ ۱۳۲۵ ۱۳۲۶ ۱۳۲۷ ۱۳۲۸ ۱۳۲۹ ۱۳۳۰

۱۳۳۱ ۱۳۳۲ ۱۳۳۳ ۱۳۳۴ ۱۳۳۵ ۱۳۳۶ ۱۳۳۷ ۱۳۳۸ ۱۳۳۹ ۱۳۴۰

۱۳۴۱ ۱۳۴۲ ۱۳۴۳ ۱۳۴۴ ۱۳۴۵ ۱۳۴۶ ۱۳۴۷ ۱۳۴۸ ۱۳۴۹ ۱۳۵۰

۱۳۵۱ ۱۳۵۲ ۱۳۵۳ ۱۳۵۴ ۱۳۵۵ ۱۳۵۶ ۱۳۵۷ ۱۳۵۸ ۱۳۵۹ ۱۳۶۰

۱۳۶۱ ۱۳۶۲ ۱۳۶۳ ۱۳۶۴ ۱۳۶۵ ۱۳۶۶ ۱۳۶۷ ۱۳۶۸ ۱۳۶۹ ۱۳۷۰

۱۳۷۱ ۱۳۷۲ ۱۳۷۳ ۱۳۷۴ ۱۳۷۵ ۱۳۷۶ ۱۳۷۷ ۱۳۷۸ ۱۳۷۹ ۱۳۸۰

۱۳۸۱ ۱۳۸۲ ۱۳۸۳ ۱۳۸۴ ۱۳۸۵ ۱۳۸۶ ۱۳۸۷ ۱۳۸۸ ۱۳۸۹ ۱۳۹۰

۱۳۹۱ ۱۳۹۲ ۱۳۹۳ ۱۳۹۴ ۱۳۹۵ ۱۳۹۶ ۱۳۹۷ ۱۳۹۸ ۱۳۹۹ ۱۴۰۰

۱۴۰۱ ۱۴۰۲ ۱۴۰۳ ۱۴۰۴ ۱۴۰۵ ۱۴۰۶ ۱۴۰۷ ۱۴۰۸ ۱۴۰۹ ۱۴۱۰

۱۴۱۱ ۱۴۱۲ ۱۴۱۳ ۱۴۱۴ ۱۴۱۵ ۱۴۱۶ ۱۴۱۷ ۱۴۱۸ ۱۴۱۹ ۱۴۲۰

۱۴۲۱ ۱۴۲۲ ۱۴۲۳ ۱۴۲۴ ۱۴۲۵ ۱۴۲۶ ۱۴۲۷ ۱۴۲۸ ۱۴۲۹ ۱۴۳۰

۱۴۳۱ ۱۴۳۲ ۱۴۳۳ ۱۴۳۴ ۱۴۳۵ ۱۴۳۶ ۱۴۳۷ ۱۴۳۸ ۱۴۳۹ ۱۴۴۰

۱۴۴۱ ۱۴۴۲ ۱۴۴۳ ۱۴۴۴ ۱۴۴۵ ۱۴۴۶ ۱۴۴۷ ۱۴۴۸ ۱۴۴۹ ۱۴۵۰

۱۴۵۱ ۱۴۵۲ ۱۴۵۳ ۱۴۵۴ ۱۴۵۵ ۱۴۵۶ ۱۴۵۷ ۱۴۵۸ ۱۴۵۹ ۱۴۶۰

۱۴۶۱ ۱۴۶۲ ۱۴۶۳ ۱۴۶۴ ۱۴۶۵ ۱۴۶۶ ۱۴۶۷ ۱۴۶۸ ۱۴۶۹ ۱۴۷۰

۱۴۷۱ ۱۴۷۲ ۱۴۷۳ ۱۴۷۴ ۱۴۷۵ ۱۴۷۶ ۱۴۷۷ ۱۴۷۸ ۱۴۷۹ ۱۴۸۰

۱۴۸۱ ۱۴۸۲ ۱۴۸۳ ۱۴۸۴ ۱۴۸۵ ۱۴۸۶ ۱۴۸۷ ۱۴۸۸ ۱۴۸۹ ۱۴۹۰

۱۴۹۱ ۱۴۹۲ ۱۴۹۳ ۱۴۹۴ ۱۴۹۵ ۱۴۹۶ ۱۴۹۷ ۱۴۹۸ ۱۴۹۹ ۱۵۰۰

۱۵۰۱ ۱۵۰۲ ۱۵۰۳ ۱۵۰۴ ۱۵۰۵ ۱۵۰۶ ۱۵۰۷ ۱۵۰۸ ۱۵۰۹ ۱۵۱۰

۱۵۱۱ ۱۵۱۲ ۱۵۱۳ ۱۵۱۴ ۱۵۱۵ ۱۵۱۶ ۱۵۱۷ ۱۵۱۸ ۱۵۱۹ ۱۵۲۰

۱۵۲۱ ۱۵۲۲ ۱۵۲۳ ۱۵۲۴ ۱۵۲۵ ۱۵۲۶ ۱۵۲۷ ۱۵۲۸ ۱۵۲۹ ۱۵۳۰

۱۵۳۱ ۱۵۳۲ ۱۵۳۳ ۱۵۳۴ ۱۵۳۵ ۱۵۳۶ ۱۵۳۷ ۱۵۳۸ ۱۵۳۹ ۱۵۴۰

۱۵۴۱ ۱۵۴۲ ۱۵۴۳ ۱۵۴۴ ۱۵۴۵ ۱۵۴۶ ۱۵۴۷ ۱۵۴۸ ۱۵۴۹ ۱۵۵۰

۱۵۵۱ ۱۵۵۲ ۱۵۵۳ ۱۵۵۴ ۱۵۵۵ ۱۵۵۶ ۱۵۵۷ ۱۵۵۸ ۱۵۵۹ ۱۵۶۰

۱۵۶۱ ۱۵۶۲ ۱۵۶۳ ۱۵۶۴ ۱۵۶۵ ۱۵۶۶ ۱۵۶۷ ۱۵۶۸ ۱۵۶۹ ۱۵۷۰

۱۵۷۱ ۱۵۷۲ ۱۵۷۳ ۱۵۷۴ ۱۵۷۵ ۱۵۷۶ ۱۵۷۷ ۱۵۷۸ ۱۵۷۹ ۱۵۸۰

۱۵۸۱ ۱۵۸۲ ۱۵۸۳ ۱۵۸۴ ۱۵۸۵ ۱۵۸۶ ۱۵۸۷ ۱۵۸۸ ۱۵۸۹ ۱۵۹۰

۱۵۹۱ ۱۵۹۲ ۱۵۹۳ ۱۵۹۴ ۱۵۹۵ ۱۵۹۶ ۱۵۹۷ ۱۵۹۸ ۱۵۹۹ ۱۶۰۰

شاہدہ - ۱۶۳۹

شاہی مسجد دیلی - ۱۶۴۰

شاہی زینکھیہ ہندوستان شاہی - ۱۶۴۱

شولاپور - ۱۶۴۲

شیراز - ۱۶۴۳

ج

جیم - ۱۶۴۴

جہانگیر - ۱۶۴۵

جہانگیر - ۱۶۴۶

جہانگیر - ۱۶۴۷

جہانگیر - ۱۶۴۸

جہانگیر - ۱۶۴۹

جہانگیر - ۱۶۵۰

ج

جہانگیر - ۱۶۵۱

جہانگیر - ۱۶۵۲

ج

جہانگیر - ۱۶۵۳

جہانگیر - ۱۶۵۴

ج

جہانگیر - ۱۶۵۵

جہانگیر - ۱۶۵۶

جہانگیر - ۱۶۵۷

ج

جہانگیر - ۱۶۵۸

جہانگیر - ۱۶۵۹

جہانگیر - ۱۶۶۰

شاہدہ - ۱۶۶۱

شاہی مسجد دیلی - ۱۶۶۲

شاہی زینکھیہ ہندوستان شاہی - ۱۶۶۳

شاہی - ۱۶۶۴

شاہی - ۱۶۶۵

شاہی - ۱۶۶۶

شاہی - ۱۶۶۷

شاہی - ۱۶۶۸

شاہی - ۱۶۶۹

شاہی - ۱۶۷۰

شاہی - ۱۶۷۱

شاہی - ۱۶۷۲

شاہی - ۱۶۷۳

شاہی - ۱۶۷۴

شاہی - ۱۶۷۵

ک

کاشی - ۱۶۷۶

کاشی - ۱۶۷۷

کاشی - ۱۶۷۸

کاشی - ۱۶۷۹

کاشی - ۱۶۸۰

کاشی - ۱۶۸۱

کاشی - ۱۶۸۲

کاشی - ۱۶۸۳

کاشی - ۱۶۸۴

کاشی - ۱۶۸۵

کاشی - ۱۶۸۶

کاشی - ۱۶۸۷

کاشی - ۱۶۸۸

کاشی - ۱۶۸۹

کاشی - ۱۶۹۰

کاشی - ۱۶۹۱

کاشی - ۱۶۹۲

کاشی - ۱۶۹۳

کاشی - ۱۶۹۴

کاشی - ۱۶۹۵

کاشی - ۱۶۹۶

کاشی - ۱۶۹۷

کاشی - ۱۶۹۸

کاشی - ۱۶۹۹

کاشی - ۱۷۰۰

کاشی - ۱۷۰۱

کاشی - ۱۷۰۲

کاشی - ۱۷۰۳

کاشی - ۱۷۰۴

کاشی - ۱۷۰۵

کاشی - ۱۷۰۶

کاشی - ۱۷۰۷

کاشی - ۱۷۰۸

کاشی - ۱۷۰۹

کاشی - ۱۷۱۰

کاشی - ۱۷۱۱

کاشی - ۱۷۱۲

کاشی - ۱۷۱۳

کاشی - ۱۷۱۴

کاشی - ۱۷۱۵

کاشی - ۱۷۱۶

کاشی - ۱۷۱۷

کاشی - ۱۷۱۸

کاشی - ۱۷۱۹

ل

لاہور - ۱۷۲۰

لاہور - ۱۷۲۱

اردو الفاظ اور الفرج کے کلام،

معجود محمد علی کے فارسی دیوان،

حکیم سقّی، طبقاتِ عاصری، قرآن

المصدق، غزلیں المفتوح، دیوان

واقی و مختصر علی، فارغ فیروز شاہی

لغویہ الاذلیا میں ۲۲-۲۵۰

۲۲۹، اردو الفاظ اور علیزے

عاصی تصانیف میں ۲۳-۶۷

اردو تجلیات: ۱۵۹ اور ادب ۲۶۶

نور و رسم الخط: ۶۳

اردو روایت: ۱۷۷، گہرے میں

پیدا ۹۷ تاریخ ۳۸۲

اردو زبان: ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳

و ترویج کے حسن میں چند واسطے

۱۰۷-۱۰۸، اوردی غزل اور مولانا کے

کرامت جو اقبال کے چلی گہرے

نور دکن میں ادب زبان کا عروج

۱۰۶-۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱

۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶

۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲

۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷

۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲

۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷

۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲

۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷

۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲

۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷

۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲

۴. موضوعات

آداب

آب حیات: ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴

۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹

آریا: ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴

آریا، الفاظ: ۱۰۵

آلہ رموز: ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴

آلہ علی: ۱۰۵

آلہ فزول: ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴

۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷

آلہ صمد: ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳

آلہ طاہرین: ۱۰۵

آلہ سکندری: ۱۰۵

الجز: ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴

الجزئی: ۱۰۵

آپ بھرتی: ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴

۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸

احادیث نبوی: ۱۰۵

احمدی/مادانی: ۱۰۵

اللہ (واک): ۱۰۵

لرضا کشی: ۱۰۵

لرضا کشی آپ بھرتی: ۱۰۵

اردو: ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴

۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸

E

جلالت ۷۹۹

چشتی (ابن چشت) ۷۹۰

چشای (نیش) ۷۸۵، ۱۵۹

چولند ۷۸۰

چیت ۷۶

ح

حروف سببی ۱۷۷

حلی ۷۳۶

خ

خطا (ابن خطا) ح ۳۲

خروجی ۷۲

خواب (موصوفی) ۷۲، ۷۲۵

د

دالرد ۷۷۱

دراور ۷۹۸، ۷۹۹

دواوژی ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷

دربار اکبری ۷۲۹

دربار اردش ۷۸۰

درس نظامی ۷۲۹، ۷۳۱

دکلی دلد دکلی ۷۸۵

دکلی جدید ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۶

۷۳۹

دکلی ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸

۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹

۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱

۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳

۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶

۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹

۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲

۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵

۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸

۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱

۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴

۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷

۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰

۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳

۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶

۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹

۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲

۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵

۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸

۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱

۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴

۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷

۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰

۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳

۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶

۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹

۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲

۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵

۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸

۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱

۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴

۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷

۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰

۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳

دکلی (نیش) ۷۸۵، ۱۵۹

۷۹۸

دکلی خطوط کی اشاعت ح

۷۹۸

دوا/دواورک ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳

۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶

۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹

۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲

۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵

۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸

۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱

۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴

۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷

۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰

۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳

۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶

۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹

۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲

۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵

۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸

۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱

۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴

۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷

۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰

۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳

۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶

۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹

۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲

۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵

۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸

۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱

۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴

۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷

۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰

۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳

۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶

۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹

۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲

۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵

۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸

۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱

۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴

۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷

۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰

۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳

۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶

۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹

۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲

۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵

۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸

۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱

۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴

۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷

۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰

۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳

۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶

۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹

۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲

۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵

۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸

۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱

۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴

۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷

۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰

۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳

۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶

۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹

۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲

۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵

۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸

۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱

۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴

۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷

۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰

۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳

۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶

۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹

۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲

۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵

۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸

۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱

۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴

۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷

۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰

۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳

۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶

۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹

۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲

۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵

۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸

۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱

۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴

۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷

۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰

۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳

۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶

۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹

۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲

۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵

۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸

۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱

۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴

۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷

۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰

۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳

۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶

۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹

۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲

۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵

۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸

۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱

۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴

۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷

۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰

۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳

۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶

۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹

۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲

۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵

۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸

۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱

۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴

۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷

۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰

۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳

۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶

فارسی اثرات : ۱۳۷۷ : ۲۳۴ : ۲۳۵

۵۸۹ : ۵۸۸ : ۵۸۶

فارسی ادب : ۲۳۵ : ۲۳۶ : ۲۳۷

پشتوی تالیف بر اثر ۲۳۹ : ۲۴۰ : ۲۴۱

۵۹۹

فارسی اسلوب : ۱۳۸۸ : ۲۱۹

۲۳۸ : ۲۳۷ : ۲۳۶ : ۲۳۵

۲۳۴ : ۲۳۳ : ۲۳۲ : ۲۳۱

۲۳۰ : ۲۲۹ : ۲۲۸ : ۲۲۷

۲۲۶ : ۲۲۵ : ۲۲۴ : ۲۲۳

۲۲۰ : ۲۱۹ : ۲۱۸ : ۲۱۷

۲۱۶ : ۲۱۵ : ۲۱۴ : ۲۱۳

۲۱۲ : ۲۱۱ : ۲۱۰ : ۲۰۹

۲۰۸ : ۲۰۷ : ۲۰۶ : ۲۰۵

۲۰۴

فارسی اسلوب بیان : ۲۰۵

فارسی استعاره سخن : ۲۰۶ : ۲۰۷

۲۰۸ : ۲۰۷ : ۲۰۶ : ۲۰۵

۲۰۴ : ۲۰۳ : ۲۰۲ : ۲۰۱

۲۰۰ : ۱۹۹ : ۱۹۸ : ۱۹۷

۱۹۶ : ۱۹۵ : ۱۹۴ : ۱۹۳

۱۹۲ : ۱۹۱ : ۱۹۰ : ۱۸۹

۱۸۸ : ۱۸۷ : ۱۸۶ : ۱۸۵

۱۸۴ : ۱۸۳ : ۱۸۲ : ۱۸۱

۱۸۰ : ۱۷۹ : ۱۷۸ : ۱۷۷

۱۷۶ : ۱۷۵ : ۱۷۴ : ۱۷۳

۱۷۲ : ۱۷۱ : ۱۷۰ : ۱۶۹

۱۶۸ : ۱۶۷ : ۱۶۶ : ۱۶۵

۱۶۴ : ۱۶۳ : ۱۶۲ : ۱۶۱

۱۶۰ : ۱۵۹ : ۱۵۸ : ۱۵۷

۱۵۶ : ۱۵۵ : ۱۵۴ : ۱۵۳

۱۵۲ : ۱۵۱ : ۱۵۰ : ۱۴۹

۱۴۸ : ۱۴۷ : ۱۴۶ : ۱۴۵

فارسی تعالیه : ۱۳۷۷ : ۲۳۴ : ۲۳۵

۵۸۹

فارسی تالیف : ۱۳۸۸ : ۲۱۹

۲۳۸ : ۲۳۷ : ۲۳۶ : ۲۳۵

۲۳۴ : ۲۳۳ : ۲۳۲ : ۲۳۱

۲۳۰ : ۲۲۹ : ۲۲۸ : ۲۲۷

۲۲۶ : ۲۲۵ : ۲۲۴ : ۲۲۳

۲۲۰ : ۲۱۹ : ۲۱۸ : ۲۱۷

۲۱۶ : ۲۱۵ : ۲۱۴ : ۲۱۳

۲۱۲ : ۲۱۱ : ۲۱۰ : ۲۰۹

۲۰۸ : ۲۰۷ : ۲۰۶ : ۲۰۵

۲۰۴ : ۲۰۳ : ۲۰۲ : ۲۰۱

۲۰۰ : ۱۹۹ : ۱۹۸ : ۱۹۷

۱۹۶ : ۱۹۵ : ۱۹۴ : ۱۹۳

۱۹۲ : ۱۹۱ : ۱۹۰ : ۱۸۹

۱۸۸ : ۱۸۷ : ۱۸۶ : ۱۸۵

۱۸۴ : ۱۸۳ : ۱۸۲ : ۱۸۱

۱۸۰ : ۱۷۹ : ۱۷۸ : ۱۷۷

۱۷۶ : ۱۷۵ : ۱۷۴ : ۱۷۳

۱۷۲ : ۱۷۱ : ۱۷۰ : ۱۶۹

۱۶۸ : ۱۶۷ : ۱۶۶ : ۱۶۵

۱۶۴ : ۱۶۳ : ۱۶۲ : ۱۶۱

۱۶۰ : ۱۵۹ : ۱۵۸ : ۱۵۷

۱۵۶ : ۱۵۵ : ۱۵۴ : ۱۵۳

۱۵۲ : ۱۵۱ : ۱۵۰ : ۱۴۹

۱۴۸ : ۱۴۷ : ۱۴۶ : ۱۴۵

۱۴۴ : ۱۴۳ : ۱۴۲ : ۱۴۱

۱۴۰ : ۱۳۹ : ۱۳۸ : ۱۳۷

۱۳۶ : ۱۳۵ : ۱۳۴ : ۱۳۳

۱۳۲ : ۱۳۱ : ۱۳۰ : ۱۲۹

۱۲۸ : ۱۲۷ : ۱۲۶ : ۱۲۵

۱۲۴ : ۱۲۳ : ۱۲۲ : ۱۲۱

۱۲۰ : ۱۱۹ : ۱۱۸ : ۱۱۷

فارسی عبارات : ۲۳۶

فارسی نظم و نثر : ۵۲۶ : ۵۲۷

۵۲۸ : ۵۲۹

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

نثر و نثریات : ۵۲۸

۳۸۲ (۳۸۲) ۳۸۳ ۳۹۵ ۳۹۱
۳۸۸ ۳۹۲ ۳۹۵ ۳۸۶

۵۱۹ -
لنبر لاسے : ۴۹۳ -
لول (راگ) : ۶۲۵ -
لؤلؤ : ۹۶ -

ک

کاتک : ۶۵ -
کال : کی ایجاد : ۶۲۲ -
کبیر پتھی : ۴۹ -
کچھی : ۶۵۲ -
کدھار (راگ) : ۱۰۵ -
کدھارہ : ۱۱۲ ۶۸۲ -
کھروڑی : ۵۰۹ -
کھرنائی : ۲۱۵ -
کھٹان : ۵۹۵ ۶۵۰ -
کھنجر : سری ایرانی ۲۱ سلاخوں کا
۱۰۰۷ ۱۰۰۷ ہندوستان کا ۲۰ ہندوی
۲۱ اور لوہیت دکن میں ۱۰۰
کھنڈوا خاندان : ۶۸۹ -
کھنڈ (راگ) : ۱۱۲ ۲۱۵ ۶۸۲ -
کھنڈی : ۲۱۵ -
کھنڈ (راگ) : ۲۰۱ ۲۱۵ -
کھنڈی (راگ) : ۱۵۰ ۱۶۲ ۲۸۲ -
کھوار : ۶۵ -
کھوڑی (راگ) : ۲۰۹ -
کھوک شاستر : ۴۱۸ -
کھوک شکران : ۲۵ ۲۵۰ -
کھوڑی بولی : ۱۰۰ ۱۰۰ ۱۰۰ ۱۰۰

شاعری ۱۰۶ : میں غزل کا قدان
۱۵۵ -

کھیری اسلوب : ۲۲۹ -
کھیری رسم الخط : ۹۳ -
کھیری روایت : ۱۳۰ ۱۵۵ ۱۶۸
۱۸۹ ۱۸۸ ۱۹۵ ۲۰۱
۲۰۲ ۲۰۳ ۲۱۶ ۲۱۷

گور : ۲۶۹ ۵۶۵ ۸۹
گور دھو : ۸۹ -
گوکٹلا کا لقب : ۳۸۹ فارسی
استاذ سخن کی بیوی : ۳۸۹

گوکٹلا کا لقب : ۱۶۵
گوکٹلا کا لقب : ۳۸۵ ۳۸۶ اور بیجاپوری اسلوب
کا لقب : ۳۸۵ ۳۸۶
گوکٹلا کی زبان : ۳۹۳ -
گوکٹلا کی عظمت : (دیکھئے لفظ
شاعر عظمت)
گوکٹلا کی شاعری : ۴۹۹ میں
مرثیہ : ۳۸۹
کیان : ۹۳ -

گیت : ۱۰۵ ۱۰۵ ۱۰۵
اور اور سے از ایران الفین جام
۲۰۹ ۲۰۹ ۲۰۹

ن

لاڑی : ۶۸۲ -
لاطینی : ۴۲۲ -
لاہوری : ۶۳ -
لنبر داؤدی : ۴۲۵ -

لکھنوی شاعری : ۵۵۵ -

لغت (راگ) : ۱۰۵ ۱۰۶ ۱۳۰ -
لودی (لودی) : ۱۱۱ ۱۱۱ ۱۱۱ -
لہذا : ۶۵۱ -
لہذا : ۱۳۱ ۱۳۲ ۲۳۱ -
۶۵۵ -

م

مارو (راگ) : ۲۱۵ -
ماسی مطلق : اردو پنجابی ہر ایک
اور سندھی میں ۶۶۸ -
ماگھی : ۱۳۱ ۱۳۱ ۱۳۱ اور ہندی
ماگہ : ۶۶ ۶۶ -
مالک : ۴۱۶ -
ماتری : کی روایت ۱۹۹ گوانکڈا
میں ۳۸۵ ۳۸۶ -
مبارک باد : ۵۲۳ -
مہتمم : ۳۵۳ کی رسمت/مزا داری
۴۱۱ -

مہ شامی دور : ۳۶۶ -
مرثیہ : ۱۹۶ گوانکڈا میں ۳۸۹ -
مرثی (راگ) : ۳۸ -
مرثی : ۱۰۱ ۱۰۱ ۱۰۱ ۱۰۱
۱۵۸ ۱۶۲ ۱۸۹ ۳۸۷
شاعری : ۱۹۰ -
مرثیہ : ۳۲۲ -

مسلم تہذیب : ۲۸۶ ۲۸۶ ۲۸۶ -
مسلمان : ۱۱۱ ۱۱۱ ۱۱۱
۱۱۱ ۱۱۱ ۱۱۱ ۱۱۱
۱۸۰ ۱۸۰ ۱۸۰ ۱۸۰
۱۸۰ ۱۸۰ ۱۸۰ ۱۸۰

۱۰۰ : ۱۰۱ : ۱۰۲ : ۱۰۳

ملہار (راگ) : ۱۱۲ -

میلانم : ۱-۷ -

منڈا قبائل : ۵۹۷ : ۵۹۸ -

منگی (راگ) : ۶۶ -

منکوں تہذیب : ۶۹۵ -

مولود غائب : ۵-۸ -

سپاراشتری آپ بھائی : ۷ -

سیدی : ۳۶۹ : ۳۷۰ -

میلاد (تہذیب) : ۱۳۸ -

میلہ چرخان : ۶۲۲ -

ن

نالو پتہ : ۹۰۵ -

نالہ پتہ (پوکی) : ۹ : ۹ کی کتابیں

کی زبان : ۶ : ۶ : ۶ : ۶ : ۶ : ۶

نارمن : ۶۶۶ : ۶۶۷ -

نارمن : ۵۹۳ : ۵۹۴ -

نارمن : ۹۰۵ -

نشان القاب : ۵۱۰ : ۵۱۱ -

نظام شاہی سلطنت : ۱۶۷ : ۱۶۸ -

نظام شاہی سلطنت : ۱۶۷ : ۱۶۸ -

نظام شاہی سلطنت : ۱۶۷ : ۱۶۸ -

نظام شاہی سلطنت : ۱۶۷ : ۱۶۸ -

نظام شاہی سلطنت : ۱۶۷ : ۱۶۸ -

نظام شاہی سلطنت : ۱۶۷ : ۱۶۸ -

ہ

واجب الوجود (فلسفہ) : ۱۵۲ -

واجب الوجود (فلسفہ) : ۱۵۲ -

واجب الوجود (فلسفہ) : ۱۵۲ -

واجب الوجود (فلسفہ) : ۱۵۲ -

وحشت الوجود (فلسفہ) : ۱۰۶ : ۱۰۷ -

وحشت الوجود (فلسفہ) : ۱۰۶ : ۱۰۷ -

وقت ناسی : ۵۰۸ : ۵۰۹ -

وہدات : ۹۳ -

وہدک دھرم : ۱۵۷ -

وی ہوشاوی ہوتا (ابھیرونا کی

زبان) : ۵ -

پجور کی روایت : ۱۹۶ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پولانی : ۶۳ : ۵۸۵ : ۶۳۰ -

پتو دیوالا : ۲۱۷ : ۲۱۸ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

پتو ڈین : ۱۰ -

ہندی تلمیحات : ۲۶۳ -

ہندی تہذیب : ۵۶۱ ۴۵۶ ۵۷۱ ۵۷۲

ہندی ۲۵۸ ۲۶۱ ۲۶۱ ۲۶۱

ہندی ۲۳۲ -

ہندی روایت : ۱۰۵ ۱۰۹

۱۱۳ ۱۱۳ ۱۱۳ ۱۱۳ ۱۱۳

۱۳۷ ۱۳۷ ۱۳۷ ۱۳۷ ۱۳۷

۱۵۹ ۱۵۹ ۱۵۹ ۱۵۹ ۱۵۹

اور گامی روایت کے حوسبان

کئی مکمل ۱۷۰۱ ۱۷۰۱ ۱۷۰۱ ۱۷۰۱

مکمل شاہی دور کے سو سال تک

۲۰۱ ۲۰۱ ۲۰۱ ۲۰۱ ۲۰۱

۲۸۲ ۲۸۲ ۲۸۲ ۲۸۲ ۲۸۲

۳۸۵ ۳۸۵ ۳۸۵ ۳۸۵ ۳۸۵

ہندی روح : ۵۳۳ -

ہندی زبان : ۱۸۵ ۱۸۵ ۱۸۵ ۱۸۵

کے روایت : ۲۶۵ -

ہندی سخن : ۳۲ -

ہندی شاعری : ۶۳۳ -

ہندی طرز : ۵۸۹ ۴۲۹ ۴۲۹ ۴۲۹

۴۵۹ -

ہندی عروضی : ۱۲۷ ۱۲۷ ۱۲۷ ۱۲۷

ہندی علوم و فنون : ۱۰۲ -

✽ ✽ ✽

ہندی مکرملات : ۴۹ -

ہندی موسیقی : ۵۶۱ ۴۵۶ ۵۷۱ ۵۷۲

ہندی : ۱۰۳ ۱۰۳ ۱۰۳ ۱۰۳

۱۱۱ ۱۱۱ ۱۱۱ ۱۱۱ ۱۱۱

۱۵۹ ۱۵۹ ۱۵۹ ۱۵۹ ۱۵۹

۱۸۵ ۱۸۵ ۱۸۵ ۱۸۵ ۱۸۵

۱۶۷ ۱۶۷ ۱۶۷ ۱۶۷ ۱۶۷

۱۸۲ ۱۸۲ ۱۸۲ ۱۸۲ ۱۸۲

قوآن : ۱۰۵ ۱۰۵ ۱۰۵ ۱۰۵

ہولی : ۸۰ ۸۰ ۸۰ ۸۰

زبان : ۵۰۱ ۵۰۱ ۵۰۱ ۵۰۱

۵۲۳ -

ہندی شاعری : ۱۱۳ ۱۱۳ ۱۱۳ ۱۱۳

ہندی محاورے : ۶۱ -

ہندی موسیقی : ۳۸ -

ہولی : ۱۱۶ ۱۱۶ ۱۱۶ ۱۱۶

پرس و نصیحا : ۶۵۷ -

۷۱

ہندی زلیخا : ۲۵۹ -

ہولی : ۹۲ -

ہولی : ۸۹ ۵۹۷ ۵۹۷ ۵۹۷

۶۹۶ -

ہولی الفاظ : ۵۹۷ -

ہندی سبوحات

اوتب و تنقید

نارنجی اسپا اور دجلہ اول جیسی ہالیم ۱۵۰/۱۰۰

ہندی (وہ حضور) (شکر) ۲۰۰/۱۰۰

ہندی (لیا لیا لیا) پیل جانی ۱۰۰/۱۰۰

ہندی ۳۵۰/۱۰۰

ہندی ۴۰۰/۱۰۰

ہندی ۲۵۰/۱۰۰

ہندی ۸۰۰/۱۰۰

ہندی ۸۰۰/۱۰۰

ہندی ۹۰۰/۱۰۰

ہندی ۵۰۰/۱۰۰

ہندی ۴۰۰/۱۰۰

ہندی ۲۵۰/۱۰۰

ہندی ۲۵۰/۱۰۰

ہندی ۱۵۰/۱۰۰

ہندی ۴۵۰/۱۰۰

ہندی ۱۰۰/۱۰۰

ہندی ۸۰۰/۱۰۰

ہندی ۴۵۰/۱۰۰

ہندی ۲۵۰/۱۰۰

ہندی ۲۵۰/۱۰۰

ہندی ۵۰۰/۱۰۰

ہندی ۲۰۰/۱۰۰

ہندی ۲۰۰/۱۰۰

ہندی ۲۰۰/۱۰۰

ہندی ۵۰۰/۱۰۰

ہندی ۵۰۰/۱۰۰

ہندی ۵۰۰/۱۰۰

ہندی ۵۰۰/۱۰۰

ہندی ۵۰۰/۱۰۰

ہندی ۵۰۰/۱۰۰

ہندی ۵۰۰/۱۰۰

ہندی سبوحات

ہندی (وہ حضور) (شکر) ۲۰۰/۱۰۰

ہندی (لیا لیا لیا) پیل جانی ۱۰۰/۱۰۰

ہندی ۳۵۰/۱۰۰

ہندی ۴۰۰/۱۰۰

ہندی ۲۵۰/۱۰۰

ہندی ۸۰۰/۱۰۰

ہندی ۸۰۰/۱۰۰

ہندی ۹۰۰/۱۰۰

ہندی ۵۰۰/۱۰۰

ہندی ۴۰۰/۱۰۰

ہندی ۲۵۰/۱۰۰

ہندی ۲۵۰/۱۰۰

ہندی ۱۵۰/۱۰۰

ہندی ۴۵۰/۱۰۰

ہندی ۱۰۰/۱۰۰

ہندی ۸۰۰/۱۰۰

ہندی ۴۵۰/۱۰۰

ہندی ۱۰۰/۱۰۰

ہندی ۸۰۰/۱۰۰

ہندی ۴۵۰/۱۰۰

ہندی ۲۵۰/۱۰۰

ہندی ۲۵۰/۱۰۰

ہندی ۵۰۰/۱۰۰

ہندی ۲۰۰/۱۰۰

ہندی ۲۰۰/۱۰۰

ہندی ۲۰۰/۱۰۰

ہندی ۵۰۰/۱۰۰

ہندی ۵۰۰/۱۰۰

ہندی ۵۰۰/۱۰۰

ہندی ۵۰۰/۱۰۰

ہندی ۵۰۰/۱۰۰

ہندی ۵۰۰/۱۰۰

Educational Publishing House

3108, Vard Street, U. Mitha Ahmed Ali Marg,
1st Floor, Hazrat Nizamuddin, Delhi-110026